A Sua Eccellenza
IL DUCA
LODOVICO MELZI D' ERIL
CAVALIERE GEROSOLIMITANO
Continuatore Sapiente degli esempi aviti
onde il nome della famiglia
Va congiunto nelle Storie
COL NOME DI LEONARDO
Queste Gemme d' Arti Italiane
Paolo Ripamonti Carpano
O.D.C.

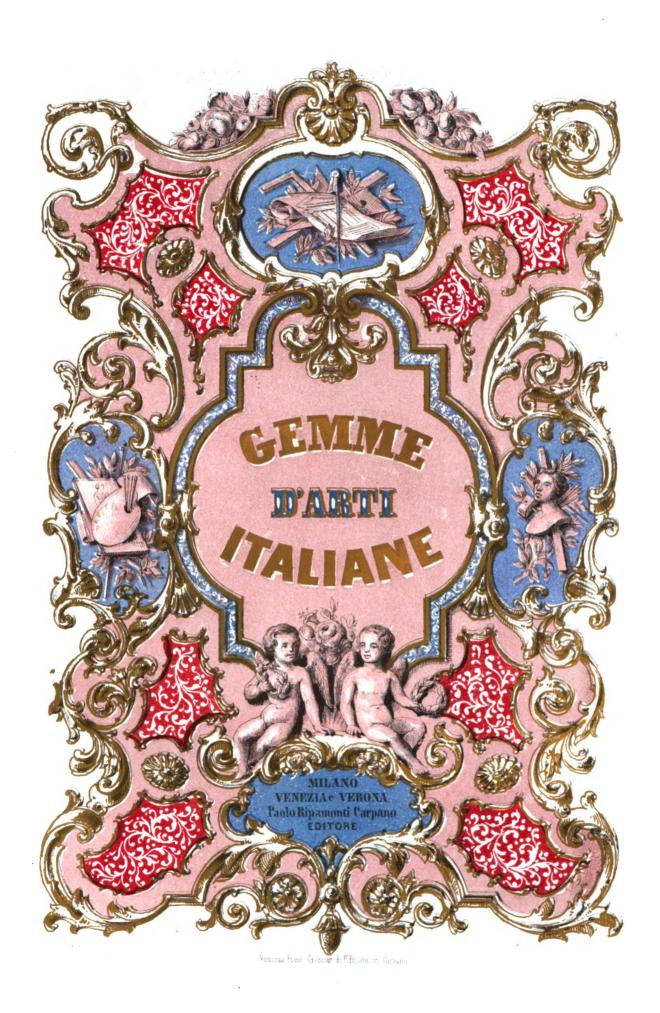
GEMME
D'ARTI ITALIANE

ANNO DECIMO

1857

ANCOR REGINA

MILANO, VENEZIA E VERONA
COI TIPI DELLO STABILIMENTO NAZIONALE
DI P. RIPAMONTI CARPANO
SOCIO ONORARIO DI VARIE ACCADEMIE D' ITALIA

GEMME
D'ARTI
ITALIANE
MILANO
VENEZIA e VERONA
Paolo Ripamonti Carpano
EDITORE

Esemplare distinto

di sole tre copie.

A Sua Eccellenza

IL DUCA

LODOVICO MELZI D'ERIL

ILLUSTRATORI

ANTONIO ZONCADA

CARLO CAJMI — M. GATTA

ANDREA ZAMBELLI — G. R.

X. X. — MICHELE MACCHI — S. PALMA

LODOVICO GATTA.

INDICE

INTRODUZIONE

DEL RIDICOLO NELL'ARTE

Donde movono i più degli errori nei quali comunemente si cade? Certo da molte e diverse cagioni che non è del nostro proposito esaminare; ma chi tra queste stimasse principalissima la difficoltà grande di ravvisare le cose nei loro varii aspetti correbbe forse nel segno. Lasciando stare gli smarrimenti delle antiche e delle moderne scuole di filosofia, le utopie degli statisti, degli economisti, delle tante e sì diverse sette politiche e religiose, quando atroci, quando scempie, dannose sempre, nel più tranquillo ma forse non meno importante dominio dell'arte, le storte dottrine che più lungamente tiranneggiarono da che altro le più volte derivarono se non se dall'avere dimenticato alcuno dei tanti aspetti dai quali si doveva considerare per abbracciarla nella sua interezza? Come intesa, per esempio, a dilettare, si presenta l'arte in un modo, come intesa ad istruire in un altro; altra cosa ella pare dove si prenda quale una manifestazione del concetto dell'individuo, ed altra dove si prenda quale un'espressione della società nella quale si produce; quale attuazione dell'ideale delle più sublimi facoltà della mente, de' più generosi movimenti del cuore dell'uomo ti viene innanzi in un aspetto, in altro quale ritratto della realtà vivente, riscontro di non imaginarii bisogni, e quindi avente un fine pratico, positivo. Cer-

catrice di una perfezione da lei continuamente vagheggiata ma non arrivabile, raffigura il bello, il grande idealizzando; interprete de' tempi che sono, non isdegna il deforme, l'abietto, sempre però coll'occhio fiso a quell'ultimo segno de' suoi voti, il bello, il sublime.

Ma l'arte nella sua comprensibilità non è nessuna di queste cose per sè; sibbene tutte queste cose insieme te ne danno il concetto complessivo. Che avverrà dunque quando altri, volendo sciogliere alcuna questione sull' arte, escluda dal concetto di essa alcuno di questi aspetti? Come nella trattazione di un problema matematico non puoi sperare una soluzione soddisfacente, se anche un solo dei dati che si richieggono sia omesso ne' tuoi calcoli, così ne' tuoi giudizii sull'arte non potrai cadere che in errore, quando nel far ragione di essa non terrai conto di tutti i suoi elementi. Dappoichè l'uomo non è nè puro spirito, nè pretta materia, ma un essere che risulta dall'unione di queste due sostanze, forza egli è che finchè l'uomo è uomo, checchè da lui si faccia avvenga col concorso dell'una cosa e dell'altra, dell' una e dell' altra partecipi. E questo è sì vero, che mentre non è cosa più propria dello spirito del pensare, mentre anzi di pensare solo uno spirito è capace, la mente nelle attuali condizioni non arriva a percepire le idee che coll' ajuto dei sensi, onde fu detto egregiamente che l'uomo parla il suo pensiero e pensa la sua parola. L'arte, creazione dell'uomo, deve medesimamente ritrarre della doppia natura di esso, non solo in quanto non può rivelarsi altrimenti che dando, a così dire, persona alle idee mercè la sensibile forma, ma per questo ancora che nelle sue manifestazioni deve seguire le leggi e le tendenze di quella doppia natura donde deriva. Come figlia dunque dello spirito tende al sublime, all'infinito; l'arte quindi è ideale; come figlia di uno spirito che opera per mezzo di una materia deve compiacersi dell'umile, del facile, è positiva; figlia dello spirito sorvola sulle cose reali, vive nell'assoluto; figlia della materia solo le cose reali comprende, dall' assoluto rifugge, lo spirito la spinge a mirar sempre in alto, la materia la trae a mirar sempre al basso. Di che nasce nel dominio dell'arte, come in ogni altro dove entra l' uomo, un conflitto che appunto rappresenta questa sua doppia natura. L' arte, sia che ti ponga innanzi quanto v' ha di nobile, di grande nell' uomo; sia che ti mostri quanto v' ha in esso di ignobile, di piccolo, non ti darà che una faccia dell' uomo, non sarà quindi compiuta. Essa può, anzi

Digitized by Google

le giova talvolta pe' suoi fini raffigurare l'uomo e la natura da un lato solo, ma allora noi abbiamo una delle sue manifestazioni; l'arte è allora per noi quale una potenza che non ha spiegato se non che una parte delle sue forze; abbiamo una delle particolarità dell'arte, dalla quale argomentare che sia nella sua pienezza, nel suo tutto, sarebbe impossibile.

Ma quando vuole farsi specchio dell'uomo e della natura nella loro interezza, è bisogno che, come nella natura e nell'uomo si trovano insieme mescolati il bene e il male, anch'essa nelle sue produzioni metta l'una cosa a fianco dell'altra. Se non che nella natura questa mescolanza operandosi sopra una scala infinita di esseri che per insensibili gradi si vanno innalzando dall'infusorio invisibile alla smisurata balena che rompe

Ne la polar contrada i ghiacci irsuti,

mai non ti offende, perchè in quella sua immensità come ogni ente, ogni sostanza, così ogni fenomeno trova le sue rispondenze; il bello e il deforme, il giocondo e l'orrido, il dolce e il terribile, tutto vicendevolmente si spiega. Ma ben altrimenti procede la cosa nell'arte; chiusa in un campo senza paragone più ristretto, ha bisogno di accorgimento grande nello scegliere le parti, perchè i distacchi non riescano troppo crudi, e del trovarsi insieme questi e quelli oggetti tuttochè disparati, e di natura diversa e contraria, si rilevi di leggieri la cagione, tantochè l'opera sua non abbia ad apparire un mostro, parto di pazza fantasia. Arroge; in natura tutte cose hanno la loro ragione di essere, e di essere in questo piuttosto che in quel modo, per ciò appunto che sono; la loro esistenza, e con quelle condizioni che l'accompagnano, è un fatto che ha la sua ragione nella esistenza stessa della natura; dappoichè la natura non può stare senza una ragione, senza una ragione non si può concepire, tutto che è nella natura è implicitamente nella ragione per cui la natura esiste. I motivi onde esiste possono in questo o quel caso individuale sfuggire alle nostre indagini, supporre che non esistano sarebbe assurdo, come assurdo sarebbe ammettere che in una macchina tutto operi per segreti congegni, e poi negare che questo o quel movimento sia da quelli prodotto per ciò solo che la corrispondenza tra l'esterno movimento e

il congegno interno all'occhio non apparisce. Nell'arte, all'incontro, la quale non ha la sua ragione intrinseca nella causa produttrice che si presenta, sì bene fuori di essa, ogni cosa deve presentarsi di tal guisa che i motivi dell'ideata sua esistenza, e con quei modi che le sono attribuiti, entrino nelle ragioni generalmente note.

Ora venendo alla questione speciale che costituisce l'argomento del nostro discorso, e dal quale ci siamo dilungati assai meno che non possa sembrare a prima vista, egli è certo che in natura non altrimenti che il bello ed il deforme, anche il serio e il ridicolo si trovano mescolati per modo che mal sapresti definire quale di essi prevalga. Ed è pur certo che quivi stanno a fianco l'uno dell'altro senza che perciò nè la bellezza nè l'armonia dell'insieme ne ricevano nocumento, che tutto anzi è così ordinato nel mondo che le abbino quelle mirabilmente a giovarsi del loro concorso. Di che, quando si accettino come logiche le induzioni poco sopra esposte, la ragione apparisce manifesta; il bello e il deforme, il serio e il ridicolo rispondono ad un ordine particolare di cose che sur una scala indefinita viene mano mano a collegarsi con quell' ordine universale che obbedisce alle leggi poste da Dio alla natura. Quindi nessun capriccio, nessun dissesto: tutto riesce a suo luogo, perchè le dissonanze non altrimenti che le consonanze entrano senza sforzo in questo stupendo concerto dell' universo. Ma nel campo dell'arte, dovendosi per la ristrettezza dei confini entro i quali può spaziare, levare molte, a così dire, delle note intermedie, non è sì agevole porle insieme di tal maniera che subito si rilevi a che mirino, e come all'infine le cospirino in un tutto armonico. Non vi potendo dunque entrare che una piccolissima parte di questo gran tutto, è bisogno studiare profondamente con quali proporzioni i discordi elementi che liberamente campeggiano nella natura vi si possano introdurre; è bisogno attemperarli con tale accorgimento che mentre ognuno di essi opera spontaneo, tutti chiaramente mostrino di tendere ad un medesimo segno, sebbene le rispondenze intermedie sieno a gran pezza minori per numero che non sono in natura. Lo sforzo pertanto dell' arte sta in questo che si omettano quelle che più facilmente si possono sottintendere, quelle si presentino che al raggiungimento del fine che essa si propone più direttamente, più efficacemente conducono, sopra ciascuna di esse più o meno insistendo, secondochè ciascuna nell' ufficio che deve adempiere ha più o meno d' importanza relativamente allo

scopo. Egli avviene, per servirmi di una comparazione tolta da un'arte che già ne porse tante imagini, avviene precisamente come in una grande sinfonia, dove nessuno degli strumenti, per umile ch'ei sia o poco gradevole per sè, vuol essere disprezzato; tutti dal patetico violino alla tromba guerriera, dall'allegro e vivace ottavino al grave e malinconico violoncello, dalla nobile arpa al piffero alpestre ci hanno a giuocar entro, ma ciascuno vi deve occupare quella parte e non più che gli assegnano il concetto particolare della musica e le proprie attitudini.

La vita dell'uomo girando, come sul proprio cardine, sur un punto impercettibile che dicesi presente, di qua tocca il passato colla memoria, di là colla speranza il futuro. Il perchè il presente, se tu lo guardi isolato ti sfugge all'occhio come l'atomo che va per l'aria disperso, non ha forma per sè, nulla dice; solo il passato e il futuro condensando in esso presente la propria luce, come in uno specchio concavo che ad ogni momento mutasse centro e circonferenza, gli danno un aspetto e un valore, onde non mal si direbbero i due luminari della vita. Ben essi vi versano sopra con ugual modo e misura la luce, ma non tutti gli occhi nella stessa misura e ad un modo la ricevono; mille ragioni diverse possono essere causa che altri più di qua che di là la riceva, di questo più che di quello si compiaccia, e più lungamente vi si arresti, in questo più che in quello miri codesto quasi non visibile punto del presente. Ella è natural cosa che, per uscire di metafora, la vita si mostri all'osservatore in diverso aspetto e con valore diverso secondo che questi toglie a considerarla nel passato, nel presente, nel futuro. Se tu nel far giudizio della vita, dopo aver dato uno sguardo al tempo che fu, l'imagine del quale ti si affaccia quasi la ricordanza di un sogno lontano, aerea, nebulosa, t'affissi sul presente senza troppo mirarti innanzi, la vita può sembrarti una larva, un'illusione; le ambiziose gare, le cure affannose, i desiderii, le ire e gli affetti degli uomini un giuoco, una commedia che si riproduce di generazione in generazione presso a poco la medesima, incominciando dalla culla per terminarsi nella tomba. Se tu all'incontro il presente e il passato raffronti con quell'avvenire a cui la speranza non trova confini, se la vita dell'uomo non guardi isolata, ma in relazione con questa innumerata famiglia che dicesi genere umano, e il genere umano che fu, che è, che sarà risguardi unificato

sulla faccia della terra quale un pellegrino che di età in età sempre più s' innalza, sempre più si avvicina alla sua meta, lo spettacolo della vita per te diventa grave, il tutto nelle parti, le parti nel tutto acquistano per te importanza e grandezza. Poc' anzi tutto era una commedia goffamente rappresentata da attori tanto più comici quanto più sono piccoli, passaggieri, impotenti, e si credono grandi, fermi, potenti: ora egli è un magnifico dramma che si rappresenta, dove grandi e piccoli attori sostengono la parte loro, dove gli incidenti, le peripezie non hanno sempre gran valore, ma l'insieme sempre ti riesce maravigliosamente solenne, importantissimo. Così nel mondo prevale all'occhio dell'osservatore il comico o il tragico, nel senso più largo che già fu dato a questa parola, secondo il diverso aspetto da cui si miri. Nè a caso dissi che l'uno all'altro elemento prevale, non già ch'ei solo signoreggi: perchè, chi ben consideri, signoreggiare solo non potrebbe, sia qualunque il modo con che il mondo si presenti all'osservatore. Prendi la vita come più ti talenta, tanto fa, ella avrà sempre di che rida Democrito, di che pianga Eraclito; il divario sta in questo che diventi principale l'accessorio, o per contrario accessorio il principale. Chi considera la vita quale la più seria delle cose può ridere non pertanto per questo appunto che altri, non ne conoscendo il valore, alle cose che più importano non dà importanza alcuna; chi prende la vita come un giuoco della sorte può ridere, perchè gli uomini danno grande importanza a cose che nessuna ne hanno; nel riso dell'uno v' ha non so che di sdegnoso, di amaro che alla fine ti lascia una impressione seria e profonda, che ti fa meditare; nel riso dell'altro v'ha non so che di leggero, di beffardo, di oblioso che non ti permette di nulla approfondire.

Potendo l'arte considerare il mondo e la vita nell'uno o nell'altro aspetto o promiscuamente, ne viene per conseguenza ch' ella può essere tutta seria e severa, o la severità velare di un mesto sorriso, o sdegnosa di un amaro ghigno armarsi, o frivola abbandonarsi al riso spensieratamente; ch'ella può tutto questo mescolare insieme secondo la disposizione degli animi che hanno ad attuarla. Determinare i confini del serio e del ridicolo, con qual misura si possono tra loro accordare non è difficil cosa in astratto, potendosi trovare certi principii e regole generali che abbraccino quanti casi mente d'uomo sappia imaginare, ma ella è oltremodo difficile dove si abbia a farne l'applicazione

al caso speciale. Imperochè non v'ha cosa più relativa del ridicolo: tutto in esso dipende dalla maniera onde si veggono le cose; quello di che altri ride, può essere ad altri cagione di severissimi pensieri e di profondo dolore, come può riescire al tutto indifferente. In quell'ubbriaco, poniamo per esempio, tu non vedi che gli scherzi strani che fa il vino quando la vince sulla ragione; noti il camminar balzelloni, il cascar della persona or sull'uno or sull'altro fianco, l'occhio spiritato, il parlar sconnesso ed a sproposito, la voce rauca, gli atti pazzeschi, nè vai più oltre col tuo pensiero, e tu ridi allegramente. Quest'altro, per contrario, non iscorge in quegli atti che le funeste conseguenze di un vizio vituperoso che fa l'uomo inferiore al bruto, non iscorge che la debolezza di questa orgogliosa ragione umana che per sì poca cosa si squilibra, si áltera, e gli piange il cuore a quella vista.

Questi effetti diversi che il medesimo spettacolo produce come dipendono dall' indole, dalla disposizione d'animo, dal pensare dell'osservatore, spesso ancora hanno la loro ragione nella diversa natura de' tempi. Perocchè vi hanno età nelle quali gli uomini generalmente parlando non sono gran fatto disposti a pigliare le cose in ischerzo; ve n' ha per contrario nelle quali tutto è argomento di riso, di beffe; vi hanno età nelle quali tutto si prende sul serio, perche a tutto si dà valore; v' hanno età nelle quali tutto è una baja, perchè non si dà valore a niuna cosa. Così nella robusta infanzia dell'età eroica gli uomini sono tuttavia troppo semplici per cogliere quelle sconvenienze, la percezione delle quali è la sola cagione del ridicolo nell'osservatore, troppo seriamente occupati nella propria difesa per assottigliare l'ingegno in altro che a campar la vita; nell'età che viene appresso le memorie non ancora lontane di quelle grandi lotte vinte dagli eroi contro i mostri e gli elementi troppo hanno del grandioso perchè il ridicolo possa trionfare. Quanto più il mondo invecchia, quanto più s'affina, tanto più vario, prepotente scoppia il ridicolo; quando gli uomini più non sanno nè quel che si credano nè quel che sperino, quando gagliardi affetti più non sono, ma passioni calcolate e vizii prudenti quali attempera la sapienza dell'egoismo, quando la stima per gli altri si scema in proporzione della stima che ognuno fa di sè, il ridicolo è in tutte cose e dappertutto. Allora l'arte abbraccia bramosamente la caricatura, il grottesco, la satira, la parodia, figli tutti del ridicolo, e in essi e per

essi è accarezzata, applaudita, portata in trionfo; l'uomo si burla di tutto perchè più non trova nel mondo cosa ch'ei veneri o che almeno rispetti. Ogni uomo che si levi troppo alto oltre la comune misura è un'offesa al gretto amor proprio dell' individuo, e tosto è preso di mira, concorrendo a gara le arti sorelle ad abbassarlo; sul piedestallo delle statue dei grandi, sulle pareti degli archi innalzati ai trionfatori scrive Pasquino il suo motto insolente, schizza la caricatura beffarda. E non pertanto in questi tempi di fede morta il ridicolo che si appicca a quanto è di più grande, non è poi quel gran male che parve ad alcuni; se esso fino a certo segno è contrario agli impeti generosi, non frequenti a dir vero in tempi sì fatti, serba però di mezzo al guasto che il gelido egoismo cagiona un cotal decoro, ne impedisce gli eccessi, non permette che certi vizii, certe passioni trasmodino tanto da turbare troppo gravemente l'equilibrio morale del mondo. Quante volte là dove la voce della coscienza appena è sentita, dove gloria, onore, dignità stimansi dai più parole di gran suono che nulla dicono, non hanno le leggi onde la umana convivenza dura alla corruzione che tende a sfasciarla, più potente ajuto di quel ridicolo stesso, che mentre i buoni e valenti non risparmia, i troppo audaci ribaldi spaventa ed infrena! V' ha tal paese oggidì dove il ridicolo è senza paragone più potente non dirò dei filosofi, che per mio credere non ebbero mai grande efficacia sui costumi degli uomini, ma delle leggi stesse, ma della religione; un paese dove se bisogni distruggere storte opinioni secolari, dannose usanze, abitudini funeste, abusi di potere o di libertà, non troveresti a ciò arma più adatta, più sicura del ridicolo. Per questo lato possono le arti figurative rendersi morali, e recare non piccolo giovamento, gareggiando colla eloquenza e colla poesia. Dappoichè v'ha gente sì poco generosa che non le sapresti legar le mani disposte al mal fare altrimenti che minacciando di esporla alle comuni risa, giova pure che rimanga all' arte la matita, lo scarpello, il pennello, di che segnarle in fronte lo scherno e il vitupero, se col porle innanzi grandi esempii non può eccitarla a grandi cose.

Chiaro è dunque che il ridicolo, perchè entri nell' arte con lode, deve innanzi tratto mirare ad un fine morale. E qui che bel campo gli si apre di far prova de' suoi mirabili effetti sotto le più gaje, le più ridenti forme dell' ilarità nascondendo alti insegnamenti! Qual varia, indeficiente materia porgono al sapiente riso dell' arte le stra-

nezze, le pazzie, le debolezze della società, dallo spensierato artigiano che il soldo negato forse ai bisogni di una famiglia getta alla bisca, alla taverna, fino all'annojato bellimbusto che nelle mute dei cani e dei cavalli profonde il patrimonio, dal cuoco che tiranneggia il guattero fino al ministro di Stato a cui comanda la moglie. Nelle cose di questo mondo dove non si caccia, più o meno visibile, il ridicolo? E l'arte di tutto questo può far materia alle sue produzioni con utile de' presenti e de' futuri, purchè sempre il nobile fine che si propone apparisca manifesto, purchè lo scherzo, la parodia, la satira non si mostrino quale una scappata di cervello balzano, un cinico trastullo d'uomo senza fede, senza cuore. Sollevata a quest' altezza l'arte è grande nel ridicolo come nel serio, perchè il ridicolo e il serio per diverse vie possono dare agli uomini salutari ammaestramenti. Mentre dall'una parte presenta le soavi scene della virtù, le gioje del domestico focolare, le delizie della vita campestre, cari idillii spiranti d'immortal freschezza alle anime incorrotte; mentre raffigura la vedova soccorsa con dilicato accorgimento da una carità che si nasconde; il sacerdote che porta la parola della pace e del perdono al pentito delinquente tra gli orrori di una segreta; la madre che nell'amplesso dei figli, ai quali lascia in retaggio l'esempio di una virtù tanto più bella quanto meno conosciuta dal mondo, muore tranquilla e serena; il povero che divide il pane con un più povero di lui; dall'altra segni alle beffe del popolo il novello Narciso che innamorato delle sue forme non trova cosa più bella di sè nel mondo, il vano e borioso che altro non ti sa ricordare che i titoli, gli stemmi gentilizii e quegli antenati ch' ei disonora; il superbo che tutti si mira sotto i piedi, tutti disprezza; l'avaro insensato che ben sa il conto de' suoi scudi, non gli intrighi che si tramano nella sua famiglia; il vile ambizioso che striscia appiè di chi può sollevarlo dal fango per calpestare quanti si lascia addietro.

Ma guai se l'arte dimenticando l'alto scopo a cui deve mirare fa del riso e delle beffe un giuoco; guai se tutte cose prendendo ad un modo in ischerzo scalza quella fede nella virtù che è l'anima della umana società! Perchè il ridicolo sia non pure innocente, ma salutare, è d'uopo cada sopra oggetti di tal natura che sulle buone o triste qualità loro non lascino luogo ad errare. L'arte è perduta quando pone in un fascio dignità e orgoglio, semplicità e scempiezza, mode-

stia e pusillanimità, caparbietà e costanza, e tutto medesimamente abbandona al ghigno protervo di Momo. E non pertanto quanto è facile il trasmodare! V'è nel riso beffardo non so qual crudele voluttà che infiamma il sangue, che esalta la mente, onde poi nel poeta la parola, la mano nell'artista trascorrono oltre il segno della ragione. Quel vedersi, a così dire, cadere innanzi, ridotti in polvere, onori, grandezze, possanza, tutto di che più si pregia l'uomo, lusinga l'orgoglio dell'artista, al quale per tal modo è avviso innalzarsi di tanto di quanto ha gli altri abbassato. Quando il poeta nella sua satira baccante ha lordo di fango il blasone del patrizio al quale invidia

il muggito de' buoi
Che dagli antri abduani e dal Ticino
Lo fan d'ozii beato e di vivande,

si conforta del suo parco desinare pensando che se non può partecipare alle sue gioje, le può amareggiare: quando l'artista nella povera soffitta ritrae in caricatura lo stolido mecenate a cui solo ti raccomanda lo strisciar de' piedi e il curvo dorso, una superba ira gli accende la fantasia che sbrigliata più non conosce misura o ritegno. Simile al soldato che, inferocito dai disagi e dai pericoli di un lungo assedio, quando irrompe vittorioso in una città presa d'assalto innocenti e rei, armati ed inermi trafigge spietato, l'artista immeritamente obliato e deluso nelle sue speranze si getta a chiusi occhi col riso amaro della vendetta su questa società che nol comprende, e, si dolga chi vuole, a dritto o a torto, che fa? il mondo ad ogni modo non lo avrà impunemente reso infelice. Ma allora che n'è dell'arte? fatta stromento di personali vendette rimpicciolisce; se può ancora far fede dell'ingegno dell'artista sta contro il suo cuore.

Anche la natura delle cose che voglionsi raffigurate dall'arte rende facile il traviare. Nulla v'ha di assoluto nel mondo; al bene sono segnati certi limiti oltre i quali il bene cessa, e si trasmuta nel suo contrario; fin qui è giustizia, più su d'una linea, d'un punto è crudeltà; fin qui è clemenza, un punto più in là diventa debolezza; di qua di quel punto è grandezza, è magnanimità, di là fasto e vanità; di qua prudenza, di là codardia, e questo punto che separa l'una cosa

dall'altra è sì sottile che spesso ti sfugge. Il medesimo avviene nell'arte; fin qui arriva il leggiadro, un tocco ancora e avrai l'ammanierato; fin qui il dilicato, il soave, ancora un tratto e dai nello svenevole; se a questo punto ti fermi trovo il vigoroso; se vai più oltre una linea ci trovo il contorto, il violento; più su d' un grado cadi nell'esagerato, un grado più in giù mi riesci languido; nel mezzo sta il vero, il naturale. Pertanto allorchè l'arte voglia alcuna cosa volgere in ridicolo basterà ch' ella oltrepassi questa linea; il bello diverrà deforme, molle il grazioso, ridicolo il sublime. Per tal modo si spiega come mai quanto più un fatto, una cosa, un concetto, un uomo sono grandi tanto più sia facile farne la caricatura, poco all'incontro le si presti la mediocrità. In questa difatti i punti intermedii pei quali è bisogno passare innanzi che si arrivi a quell'estremo limite oltre il quale si precipita nel contrario sono molti, nel sublime all'incontro non hai che a trascorrere d'un punto solo per cadere nell'opposto. Quello sguardo sicuro spira dignità, nobile fierezza; la sicurezza diventi audacia, rigidità la compostezza, e quello sguardo accennerà sprezzante orgoglio. Per giungere a tanta mutazione che deve fare l'artista? caricare alquanto una tinta, aggiungere un leggerissimo tocco. Quelle labbra che ora ti sorridono dolcemente solo che carichi quel tratto, che allunghi quella linea, ti presenteranno una smorfia, un ghigno sguajato. Quel gesto medesimo esprimerà generoso sdegno ovvero ira vigliacca solo che, poniamo, più o meno rilevino i muscoli, più o meno tesi vi appajano i nervi, il braccio più o meno vibrato si protenda o s' innalzi; quella bocca aperta può indicare intelligente meraviglia o goffo stupore, fondato spavento o insensata paura, ribrezzo angoscioso o voluttuoso desiderio secondo che, pur rimanendo i tratti fondamentali, questa o quella linea tanto quanto prevalga. Per tanto quella bocca, quel gesto, quello sguardo rendendo presso a poco il medesimo atto, presentando la stessa figura, potranno con poche alterazioni eccitare le impressioni più contrarie, riescirti affettuosi o indifferenti, ridicoli o sublimi.

Come nelle azioni morali basta mutare una circostanza, una condizione perchè l'azione stessa diventi grande o abbietta, degna di lode o di biasimo; così nell'arte la cosa stessa diversamente presentata può fondarsi sul medesimo sentimento ed avere ciò non pertanto contrario valore. Eccoti due ambiziosi; l'uno purchè faccia parlare di sè, purchè fermi sopra di sè gli occhi del mondo, non cura fatiche, sprezza i peri-

coli; l'altro adula, striscia, corrompe per farsi largo; lo scopo a cui mirano è il medesimo, ma il modo diverso col quale si sforzano di arrivarvi fa dell'uno un oggetto di meraviglia, dell' altro di sprezzo, sublime l'uno, ridicolo l'altro. Trasportiamo la cosa nell'arte, e avremo due contrarii tipi di una medesima passione, dei quali l' uno ti mostrerà l'uomo nella sua grandezza, l'altro nella sua miseria; dinanzi all'uno penserai, riderai dinanzi all' altro.

Vero è che nel mondo reale rare volte si trova questa distinzione così precisa, così assoluta, come noi l'abbiamo immaginata; ella è di solito nella mente dell'uomo che la concepisce, anzichè negli oggetti ai quali si vorrebbe applicare. Imperocchè anche nelle cose più gravi, più serie se tu le esamini a fondo ci trovi alcun che di comico; fin la sventura nasconde talvolta il suo ridicolo, o perchè chi la soffre la fa maggiore nel suo grosso cervello ch' ella non sia davvero, o perchè procacciolla con istrani modi, o perchè scioccamente s'adopra ad uscirne con mezzi disadatti. Ma l' arte figurativa mal potrebbe nella stessa persona, nello stesso atto presentare i due elementi, perchè dovendo essi operare nel medesimo spazio, dentro gli stessi limiti, o l'uno o l'altro è forza rimanga escluso, a quel modo che due corpi non possono occupare nel tempo stesso il medesimo punto. È dunque nella necessità, quanto a ciascun oggetto in particolare, di scegliere l'uno o l'altro elemento, non mi potendo presentare, per mo' d' esempio, in un volto l' espressione di un'ambizione generosa e di una ridicola, tuttochè nella realtà anche nella più generosa ambizione accanto al nobile, al magnanimo, al sublime possa trovarsi alcun che di risibile e burlesco. Ma dove il campo dell'arte si allarghi, si estenda a più oggetti, essa può fino ad un certo segno imitare il miscuglio dei due elementi, come avviene in natura, per guisa che l' impressione finale che la sua opera produce nell' osservatore meglio s' accosti a quella che all'aspetto reale delle cose stesse quivi rappresentate suolsi produrre.

Ma qui le difficoltà sono molte; innanzi tratto è bisogno scegliere tra le varie maniere di ridicolo quelle che più giovino a compiere il concetto supremo al quale mira l'opera dell' artista; perocchè non ogni ridicolo, tuttochè possa scaturire spontaneo dalle viscere, a così dire, del soggetto, può entrare nell' arte, ma quello soltanto che è suscettivo di quelle linee senza le quali quella qualunque forma estetica di che anche il deforme può essere capace scomparisce affatto;

bisogna quindi che l' artista, ben ponderata la natura del suo soggetto, veda in qual misura vi possa il ridicolo prender parte. Al qual fine vuolsi esaminare se il fatto e la cosa sieno per sè ridicoli, ovvero se tali diventino pel modo onde vengono concepiti; se il concetto fondamentale del soggetto che si tratta vuol essere ridicolo o serio, perchè, ben s'intende, dovrà trionfare quell'elemento che direttamente risponde a questo concetto. Pertanto, come sarebbe errore in un soggetto burlesco dare soverchia importanza al grave, così sarebbe errore in un argomento serio e solenne per sua natura dar troppo larga parte e troppo importante al ridicolo, perchè tutto quel di più di attenzione che a questo si concede si toglie all' impressione che far dovrebbe il soggetto principale. Chiaro è dunque che ne' soggetti per loro natura scherzevoli o burleschi il riso deve signoreggiare, per forma che quel tanto di serio che nella composizione dell'artista si trova non serva ad altro che a dare rilievo al ridicolo stesso, a farlo meglio spiccare, e più efficace mercè il contrasto; e per contrario ne' soggetti gravi il ridicolo non vuole essere che un accessorio, non deve figurare ai primi posti sul davanti della scena, ma raggrupparsi al soggetto principale ad una certa distanza, come in ombra. Male avvisato pertanto sarebbe quell'artista che in una scena tragica, tuttochè ci potessero entrare senza sforzo, mi raffigurasse un nano, poniamo, un saltimbanco, un buffone, o alcun che di simile, con troppo più di evidenza, che non comporti l' interesse generale del soggetto, tantochè quell'impressione vuoi di ammirazione, vuoi di terrore, vuoi di affetto che richiede la sua natura ne venisse a scapitare.

Ma qui non vorremmo essere mal compresi; epperò crediamo dover meglio chiarire il nostro concetto con una opportuna distinzione. Altro è ridicolo ed altro riso, tuttochè da alcuni scrittori poco esatti si sogliano confondere insieme: il ridicolo porta sempre con sè il riso, ma non sempre il riso accenna al ridicolo, o vogliam dire non ogni riso move da cosa che sia meritevole di riso, laddove non può essere ridicolo se non quanto è realmente degno di riso. Così, per esempio, un vecchio goffamente danzante in mezzo ad una lieta corona di giovani vivaci e leggiadri è ridicolo a vedersi; un uomo che ride mirando un suo nemico spasimare non è ridicolo ma atroce; ridicolo è un avaro che innamorato profonde per una donna che lo disprezza quel tesoro cui egli non osò mai toccare; il filosofo che, mostratogli da un prin-

cipe il suo vasellame d'oro, le sue gemme, i suoi tesori, dice ridendo: quante cose di cui posso far senza! è sublime. V'ha il riso della benevolenza che più propriamente dicesi sorriso, v'ha il riso della bontà, della ingenuità; v' ha il riso della vanità e dell' orgoglio, il riso dell' invidia beffardo, e il crudele della vendetta sperata o compiuta; l' ironico che insulta, il melenso che nausea, dell' allegrezza che invita, della diffidenza che respinge, e tanti altri; ma non tutte certamente queste maniere di riso potranno porgere materia di ridicolo all' arte.

Tuttavia non può negarsi che l' uomo, corrotto ch'egli è, troppe volte volge in materia di ridicolo quel medesimo che dovrebbe eccitare in lui la pietà più profonda, richiamarlo ai più gravi e dolorosi pensieri. Così si ride se altri balbetta, se cammina zoppo, se fa arco della schiena; peggio ancora si ride se due popolani si accapigliano rompendosi la persona con busse spietate, se un povero vecchio sdrucciolando sul ghiaccio stramazza con rischio di fiaccarsi un' anca, se ad un forestiero ignaro dei costumi del paese è data la berta dai monelli, se due sozze cantoniere bisticciandosi si vuotano addosso il sacco a gara e si forbottano sulla via. Io non dirò che sempre si celi in sì fatto procedere tutta quella crudele malignità che vi vorrebbero scorgere alcuni troppo severi moralisti; credo anzi che di questo mal abito si voglia più che altro accagionare la leggerezza, persuaso che i più ridendo di tali cose non badano se non se a quello che apparisce a prima giunta di ridicolo, senza che loro si affaccino sul momento nè le cause, nè gli effetti loro, simili ai fanciulli che si pigliano sollazzo d'alcun povero animaluccio da essi barbaramente tormentato, non perchè godano del suo patire, sì bene perchè, a questo non pensando, ne notano festosamente gli atti strani. Ma egli è pur fuori di dubbio che cosiffatto modo di mirare le cose a lungo giuoco la naturale pietà ottunde, guasta il sentimento morale, e però anzichè secondare, si vuol combattere dagli onesti uomini con quanti mezzi soccorrono più efficaci. Fra questi non ultima è l' arte figurativa che, volgendosi a quei sensi il testimonio dei quali è più sentito, ha un linguaggio più facilmente compreso dall' universale. Il perchè io non vorrei che l'arte facesse mai argomento di risa i difetti incolpabili sì del corpo o sì della mente, quando ciò non potesse grandemente giovare a qualche nobile scopo che apparisca a tutta evidenza aver diretta la mano dell'artista; non vorrei si ren-

dessero argomento di riso le turpitudini del vizio, dove dal ridicolo che ella sparge su di esso nessun profitto morale è da sperare nè in chi ne è contaminato nè in chi ne è fatto spettatore. Non è crudeltà provocare le risa dei risguardanti sui cenci, sulle gruccie, sulle piaghe del paltoniere che va accattando per campare la vita? eccitare l'ilarità sulle infermità della vecchiaja schernita da una gioventù insolente, sulla semplicità forese vittima dell'astuzia cittadina, inteso sempre che dall'insieme dell'opera dell'artista non si manifestasse un più nobile intendimento che quello non sia di rallegrare collo spettacolo delle altrui miserie o debolezze? Nulla dirò di quelli che per eccitare il ridicolo non si vergognano di offendere il pudore, di quelli che fanno argomento di riso le leggi, la religione, chè a correggere gente sì fatta altro si vorrebbe che le povere nostre parole; mentre d'altra parte non poco ci consola il vedere che il numero di costoro si va sempre assottigliando, che il pubblico si rende sempre più severo, tanto che certe tele, certe statue che un vent'anni sono parevano abbastanza decenti ora sarebbero respinte come invereconde; il vedere che i pochi in sì fatto genere occupati, le più volte a solletico degli impuri appetiti di viziosi mecenati, sono ridotti a lavorare celatamente, paurosi della luce del mondo. Nè tampoco è qui spediente discorrere della necessità di non mescolare il ridicolo nelle cose sacre, come pur solevano fare, senza malizia, per dir vero, i nostri buoni padri delle età di mezzo, essi che gli archi, le loggie, i capitelli, i frontoni, le mensole, i portoni, le vetriere delle cattedrali copersero di strane, ridicolissime figure d'animali, di mostri, di pigmei, di caricature diverse, dando libero sfogo alla fantasia, cacciando la celia e la satira scolpite nel bronzo o nella pietra fin nelle rappresentazioni del Purgatorio o dell'Inferno, chè oramai pei cresciuti lumi tali traviamenti si resero poco meno che impossibili, tuttochè qualche vigoroso ma bizzarro ingegno, più vago talvolta del parer nuovo che dell'esser vero, se ne dichiarasse aperto campione.

Non tutte le arti figurative ammettono ad un modo il ridicolo; l'architettura che liberale lo accolse un tempo, come or ora si è detto, nella parte ornamentale, l'unica che ne fosse capace, ora al tutto lo rigetta; di che facile è trovar la ragione nella natura stessa di quest'arte che, proponendosi un fine di utilità immediata, serve a bisogni positivi. La pittura all'incontro non lo rifiuta, ma pure si lascia in questo vincere dalla scultura: di che medesimamente si trova la ragione,

nella diversa materia in che lavorano, e nello strumento diverso che vi adoperano, non che nei limiti che a ciascuna di esse sono segnati. Se v'ha cosa che domandi libertà di fantasia, leggerezza di tocco, facilità stragrande di esecuzione, egli è certamente il ridicolo che fuori appunto dell'ordine cerca i suoi elementi, che spazia ardito non pur nel campo del reale, ma in quello illimitato dell'imaginario o del fantastico, che lascia per così dire il suo aculeo in un punto, in una linea, in un nonnulla, che si compiace delle figure anomale, del vago e dell'indefinito, come del più gretto positivo, mentre il rude marmo, il marmo monumentale per sua natura mal si piega ai capricci, alle capestrerie, ai voli della musa del riso, e lo scarpello lottando con la dura materia, troppo faticosamente tien dietro all'impeto, alla foga del pensiero.

Vi fecero, valga il vero, non infelice prova gli antichi nelle statue, nelle cariatidi, nei basso-rilievi, cacciando talvolta il ridicolo fin colà dove la circostanza e il luogo e lo scopo parevano dover escludere affatto ogni scherzo, ogni satira, tanto che nè tempii, nè are, nè tombe furono rispettate; nè agli antichi rimasero addietro i moderni, i quali anzi per tal rispetto si mostrarono meglio assennati; ma se tu paragoni quanto di più ammirabile in tal genere e gli antichi e i moderni scarpelli produssero colle innumerabili meraviglie che la pittura ci diede in questo immenso campo del ridicolo dovrai confessare, che l'arte di Fidia in questo mal potrebbe con l'arte di Apelle gareggiare. I Satiri, i Fauni, Sileno, Polifemo, Momo, Vulcano, e gli altri Dei minori, o semidei nel circolo mitologico, i saltatori, i funamboli, i pitocchi, gli istrioni coi diversi caratteri della commedia nel mondo reale, ecco i soggetti sui quali più comunemente gettò la scultura antica il ridicolo, per tacere de' soggetti erotici nei quali pur troppo sbizzarrì con cinica petulanza; ma in essi rado ravvisi ricca invenzione, finezza di tocco, pensato acume; sono a un di presso gli stessi tipi che ricorrono ad ogni momento con istucchevole uniformità o poco rilevanti variazioni; le più volte vi domina un grottesco puerile o la triviale caricatura, senza che altro scopo si riveli nell'artista da quello in fuori di movere come che sia al riso; là dove nella pittura il moderno pennello non pure ha saputo in questo genere competere colla parola ma talvolta superarla. Negli scherzi degli Hogarth, dei Teniers, dei Rembrandt, dei Murillo, avvi, oserei dire, più frizzo che in tutto Marziale e non so quanti altri scrittori di epigrammi.

Quella pittura che dipinge la vita quotidiana del popolo e che con barbaro nome è detta di genere, trionfa per modo nel ridicolo che ben si può dire occupi nelle arti figurative quel posto che tengono nella letteratura la satira, l'epigramma, la commedia. Il perchè, rappresentando essa il mondo da un aspetto che ne tocca sì davvicino, e che è sì utile ad essere conosciuto, perchè gli ammaestramenti che ne derivano sono di continua applicazione, non so comprendere per qual ragione si abbia a collocare sì basso, come si è fatto fino ai dì nostri, quasi che il bello, il poetico, l'istruttivo fossero riserbati eslusivamente a que' soggetti, i quali dai più si possono meno comprendere, e che le più volte con noi non hanno che fare, con noi che nè siamo eroi nè aspiriamo a diventar tali.

Ma per tornare a bomba, chè di questi storti giudizii non è qui luogo di ragionare, gioverà piuttosto a proposito del modo col quale vuolessere trattato il ridicolo nella pittura di genere si ricordino alcuni avvertimenti che non sono mai per mio credere ripetuti abbastanza. Parecchi valenti uomini levarono non a torto la voce contro i così detti stilisti *che per orrore al triviale danno sempre agli atti, ai gesti, alle movenze dei loro personaggi non so che di accademico, di pomposo, di teatrale che sono in natura come nel mondo i contadini, le regine, i guerrieri inorpellati dell'opera e del ballo; ma non è meno biasimevole l'eccesso contrario nel quale cadono troppo spesso i pittori di genere come li chiamano (e così li chiameremo pur noi per farci intendere, che che ne dicano i puristi), quello vogliamo dire di raffigurarti l'uomo del volgo sempre nel suo più spregevole aspetto, nelle taverne, fra i tafferugli e le risse, scioperato, giuocatore, giuntatore, ubbriacone, vigliacco e ribaldo; nè di ciò paghi, scegliere quanto di più deforme, di più schifo, di più degenere dal tipo primitivo può presentare la figura umana, con tale uno sfoggio di bitorzoli, di bernoccoli, di gobbe, di gozzi, di moncherini e simili gentilezze da disgradarne il sabato delle streghe. Vero è che in questo i pittori fiamminghi anche più celebri vanno loro innanzi coll'esempio, tanto che di essi quasi diresti aver eglino tolto a modello l'ideale, se il brutto ne fosse capace, di quel Lazzaro delle Scritture sul quale la leggenda popolare e l'arte vollero a gara raccogliere tutte le piaghe e le schifezze della languente povertà derelitta; ma la è questa la parte nella quale que' grandi pittori si hanno ad imitare, o non anzi è da cercarla nella franchezza dei tocchi, nella potenza del colorito, nella*

verità dell'espressione? Sì, entri pure nelle vostre tele, o artisti, entri anche il deforme, noi anzi lo vogliamo, chè ben sappiamo da certi soggetti non potersi escludere senza restringere dannosamente il dominio dell'arte, ma nè solo vi si mostri, nè troppo studiosamente, costantemente cercato; entri anche il deforme nelle opere vostre, come mezzo di ridicolo, e gli faremo buon viso, e rideremo, senza che perciò veniate a scapitare nel nostro concetto, quando per esso sia manifesto che non ci volete far credere che volgo e vizio, bruttezza d'animo e di corpo sono una cosa sola, che v'ha una parte della società, e questa, per quanto pare, numerosa molto, dappoichè contiene non pure cerretani, cozzoni, giocolieri, osti, trecconi e pitocchi, ma servi e serve, merciaiuoli, bottegai, operai, rivenduglioli, braccianti e simil gente, che v'ha, dico, una parte la quale è sì abituata al vizio, al delitto, che ci campa quasi in proprio e naturale elemento. E vogliamo ancora ricordarvi che non è, come ne parrebbero alcuni di voi persuasi, non è alla fin fine di assoluta necessità perchè altri debba ridere che a pompa gli sia messo dinanzi quanto di più sozzo, di più stomachevole, di più impuro contiene la società; che d'altra parte il ridicolo quanto più scaturisce da cose eccezionali, mostruose, tanto meno riesce a quel nobilissimo scopo dell'istruire, del correggere che non si vuole mai dimenticato. Vi hanno difetti che non rendono al tutto spregevole chi n'è macchiato, pazzie simpatiche, perchè accennano buon cuore, deformità che non isconciano affatto affatto la simmetria di questa povera macchina umana; qui, qui pure vi si apre largo campo a scegliere, senza che ci sprofondiate giù giù nell'ultima fogna del vizio. Quanto al delitto vi dobbiamo cantare in viso che noi ci vergogneremo di ridere sul conto suo, sia qualunque il modo con che si consuma.

Alla caricatura, o vogliam dire a quel genere di pittura che ritrae le vere fattezze di persone reali, ma caricandone i difetti onde ha preso il nome, si concede più libertà per quanto risguarda la forma esteriore, essendo anzi desiderabile che col discostarsi non pur dall'oggetto al quale accenna, ma eziandio dalle naturali condizioni del vero in genere nasconda il suo proposito. Nel resto, se alcuna cosa avessimo a rammentare agli artisti che posseggono questa pericolosa abilità, non sarebbero tanto i precetti dell'arte poco meno che inutili in un genere che di necessità deve uscire dai limiti di natura e che richiede ricca fantasia inventrice, facile e pronta vena, e quel brio, quel-

l'acume che non s'insegna per precetti, ma è bisogno sortire dalla natura, sì bene quegli di un ordine più alto che risguardano la morale. Bella è quella caricatura che a tutti piace, nessuno fa arrossire, a nessuno arreca danno, condizioni, valga il vero, non troppo facili a conciliarsi, perchè od essa non richiama l'originale e tutto il suo frizzo va perduto, è un capriccio di capo ameno, non una caricatura; o troppo fedelmente se gli assomiglia e ti diventa una satira personale indegna le più volte della santità dell'arte. Il perchè, pronti a dar lode anche a quel pittore che sappia in questo genere segnalarsi, non facciamo voti perchè acquisti troppa importanza. E qui quanti mai si lasciassero sedurre dalla facilità maggiore in questo che in altro ramo qualunque di acquistar rinomanza, facciano mente che dipendendo essa in grandissima parte dai tempi, dalle circostanze, dalle opinioni del giorno, non è cosa che più presto giganteggi e più presto si riduca a nulla; che dove in questo genere tu non arrivi, che è pur miracolo, ad avvicinare un Pietro Leone Ghezzi, un Callotta, un Hogarth, un Luca Carnevaris, un Tiepolo, un Leonardo da Vinci, e per toccar de' moderni un Gavarni, un Johannot, un Grandville, un Vittorio Adam in vera fama non salirai. Quello che oggi attrae l'attenzione di tutti, quello che oggi ti fa portare a cielo, domani è dimenticato, non ferma più gli sguardi di nessuno; solo che la moda si cangi, che un'usanza poc'anzi schernita pigli piede, che un uomo si rassodi, che una data forma di reggimento crolli, che nascano altri interessi, altre speranze, altri desiderii. Questo si avvera, come per cento altre cose, così principalmente per quelle della politica, onde non è poi meraviglia se colui che jeri era argomento di beffe, oggi si ponga quasi idolo sul piedestallo, quel medesimo che jeri era oggetto di riso, oggi sia fatto segno di ammirazione, di entusiasmo. Che avviene allora dell'opera dell'arte se, vaga troppo di facili applausi, secondi cieca la corrente, solo al presente mirando senza curarsi dell'avvenire? La corrente passa e l'opera dell'arte con essa se ne va; l'arte edifica sulla rena; viene il torrente, e tutto travolge nelle sue onde.

Noi pertanto consigliamo l'artista a tenersi a quel ridicolo che è di tutti i tempi, di tutti i luoghi, perchè derivato da debolezze, da difetti, che in ogni tempo, in ogni luogo sono tenuti per tali. La passione, il vizio, l'errore che l'arte prende a mostrarci da quel lato che più visibile apparisce in loro, portino sì l'impronta del tempo che viva ne renda ai contemporanei l'impressione, perchè solo le cose che ci

toccano da vicino hanno virtù sifatta, ma ritengano nella sostanza alcun che di quell' immutabile natura dell' uomo che è la medesima sempre, affinchè l' impressione si continui anche nei futuri. Arduo problema invero, che l'arte deve risolvere! essere l'espressione del tempo nel quale si manifesta, e di tutti i tempi ai quali l'opera sua è per tramandarsi!

*Si è detto poco sopra che non sempre il riso è ridicolo; ora si vuole aggiungere che il ridicolo stesso, cioè quello che per sè parrebbe dover movere al riso, può acquistare grandezza, terribilità per virtù di contrasto. Vedere altri scherzare dove tutto invita al pianto, abbandonarsi ad una pazza allegrezza dove tutti sono immersi nel lutto e nella desolazione, è spettacolo che stringe doppiamente il cuore. L'arte pertanto deve studiare questi contrasti in natura, trascegliere i più evidenti, tali però che non pajano mendicati, tali che il legame che li unisce, tuttochè non dia ne' sensi, non sia difficile a trovarsi, e questi bellamente introdurre nelle sue produzioni. Una gozzoviglia degna di Trimalcione con lazzi e celie e motteggi e bacchica esultanza quando già pende sul capo de' banchettanti la morte; una festa popolare con balli e salti, e girar di tazze, con saltimbanchi, cantastorie, buffoni il dì appunto che una terribile sommossa sta per iscoppiare, quando è per iscoccare l' ora del macello; un' orgia soldatesca fra il sacco, gli incendii, le morti di una città presa d' assalto quanto non aggiungono di terrore alla cosa! Una compagnia di scapestrati che fanno baldoria di mezzo alla desolazione di un popolo mietuto dalla pestilenza, ai guai de' languenti, all' ultimo sospiro de' morenti, al lutto de' superstiti insultando con oscene canzoni; i becchini che nell'*Amleto *di Shakspeare, gittando fuori dalla fossa i cranii dei morti, fanno a indovinare scherzando a che razza d'uomini appartenessero, ridendo sulla terribile uguaglianza che fra i piccoli e i grandi, i sapienti e gli idioti stabilisce la morte; Ercole che nell'* Alceste *di Euripide, nulla sapendo del lutto in che giace la casa ospitale che lo accolse, mangia e beve, e brillo canta all'impazzata; Arturo di Brettagna che andando al patibolo dice allo zio:* Addio, Giovanni senza terra, *e lo zio che pronto gli risponde:* Addio, principe senza testa; *Carlo IX che dopo la notte di s. Bartolomeo domanda alla madre celiando s'ei non abbia giuocata bene la sua partita, quanto, mercè il contrasto tra il ridicolo e la cosa a cui si viene ad applicare, quanto non rendono questa medesima*

più orrenda! Ma codesto del ridicolo non ha che l'apparenza; in effetto, il che si accorda colla distinzione che poco sopra abbiamo fatta, non è che uno dei tanti aspetti dell'orrido, e forse di tutti il più spaventevole.

Giova talvolta il ridicolo nulla più che a dar rilievo al nobile, al grande, al sublime, e impedire all'anima quella stanchezza che anche le impressioni del bello troppo ripetute sogliono produrre. Un tratto, un tocco, un oggetto ridicoli sono una piacevole diversione che mettendo in atto altre facoltà, altri sentimenti dell'anima, mentre stabiliscono un cotale equilibrio tra loro, le concedono un momento di sosta e di riposo. Per essi l'anima trova un termine di paragone, un punto fisso, come ben disse Vittore Hugo, dal quale s'innalzi verso il bello con una percezione più fresca e più vivace. *E ben ci parve che così l'intendessero que' nostri grandi pittori quando si compiacquero in quelle magnifiche loro cene dove brillavano a gara la gioja, l'opulenza, la beltà, di porre il pezzente mendico, la vecchia fantesca, il goffo babbuino: quando si compiacquero appiè del trono, nelle sfolgoranti sale dei re, fra i vasi, gli ori, le ondeggianti piume, le splendide armature gettare la bizzarra divisa del buffone, tra i volti leggiadri o gravi di principesse, di regine, di nobili castellane, di paggi, di togati dottori, di cavalieri e baroni dipingere la risibile faccia del nano di corte, alle belle, attevoli e maestose membra di quelle illustri persone contrapponendo le disadatte e ignobili di uno scrignuto aborto di natura.*

Ma noi dobbiamo qui fermarci particolarmente sul ridicolo reale, su quello cioè che veramente move al riso. Chi ben esamini donde derivino le tante sue maniere non tarderà ad accorgersi che tutte all'infine si riducono ad una sola, la sorpresa. Sia che difatti ti mova al riso il ravvisare che tu fai la discrepanza o sproporzione che ci corre tra i mezzi e il fine, come se altri corresse a spegnere un incendio con olio o bitume, ovvero con un secchiello d'acqua; sia che nasca dal trovarti di subito da uno stato dell'anima trabalzato ad un altro, come se mentre ti aspetti di vedere un gigante ti si affacci in quella vece un pigmeo; sia che derivi dall'esito contrario affatto alle mire, come se uno fuggendo di casa per farsi frate vi tornasse improvviso con moglie, o andando per dare altrui la baja ne uscisse colle beffe; sia che dall' esserti promessa dalle sembianze una cosa e data un'altra dalla realtà, come se un bravaccio che armato di tutto punto minaccia il cielo e la terra sia malconcio e messo in fuga da un

guattero, o da un paltoniere; sia che s'ingeneri dal contrasto tra il carattere e le azioni di una persona, come se, per esempio, un avaro sia costretto a farla da prodigo, o per contrario il prodigo da avaro, il soldato da frate, il frate da soldato; sia che scaturisca dalla contradizione tra le premesse e le conseguenze, come se altri volendo provare che un tale è accortissimo uomo, ne ricordasse poi di tali corbellerie che ne risultasse un gaglioffo; e così vatti a imaginarne quante più cause tu sai, sempre ne verrai a questa conclusione che il ridicolo è prodotto dal dilungarsi che fa inaspettatamente l'oggetto in discorso da quelle leggi alle quali, giusta il naturale andamento, dovrebbe obbedire, di che avviene che la nostra mente nel concetto che di esso a prima giunta si faceva trovisi delusa, donde appunto nasce la sorpresa.

Ma diremo noi che ogni sorpresa possa cagionare il ridicolo? Se così fosse, ridicolo sarebbe il sopraggiungerti improviso di un ladro nel bujo della notte; ridicolo lo scoppio improviso di una bomba; ridicolo il terremoto, lo schianto del fulmine, e va dicendo, e in senso contrario l'arrivo inaspettato d'un amico, l'annunzio inaspettato d'una vittoria, ogni lieta novella che ti giungesse non preveduta, contro le tue congetture, le tue speranze; il che quanto sia falso non occorre il dimostrare. Qual cosa adunque differenzia la sorpresa che è fonte di ridicolo da ogni altra maniera di sorpresa? La natura delle leggi alle quali si oppone, il grado onde ciò succede, la qualità diversa degli effetti che da siffatta opposizione sono cagionati, l'indole del sentimento che le corrisponde. Quanto alle leggi contro le quali si manifesta questa opposizione non le debbono essere di tanta importanza che dall'essere violate ne consegua grave scompiglio nell'ordine morale, o se pure sono gravi, non hanno ad essere gravemente turbate; quanto agli effetti che da una tale opposizione si partoriscono non vogliono essere nè con grave danno, nè con troppo dolore di chi vi soggiace; per ultimo il sentimento che ne deriva non deve fondarsi sopra veri affetti.

Così, per esempio, non potrebbe essere argomento di ridicolo la debolezza o la vanità di un principe, tuttochè per sè non grave, se questa è cagione di dolorosi guai ai popoli soggetti; nè vorrei che altri ridesse vedendo darsi la baja, poniamo, ad un inetto magistrato, se da ciò ne consegue che la legge impunemente si calpesti. Riderò se un uomo che incede pettoruto dà del naso in terra; sarei disumano ridendo

se per tal caduta se gli rompa alcun membro; il distratto di Regnault con quella spada al destro fianco appesa, con un cappello in testa ed un altro sotto il braccio mi fa ridere piacevolmente; guai se mi fosse detto che il poveretto non è altrimenti un distratto, come sembra, ma un pazzo!

Questa sorpresa che nasce da una qualche sconvenevolezza od incoerenza che apparisce tra il modo onde la cosa si presenta e quello con che si dovrebbe realmente presentare, può essere più o meno grande, più o meno intima e profonda, può dare a prima giunta nell'occhio, e può richiedere più o meno acume di mente per essere avvertita. Per tal modo avremo molte maniere di ridicolo, ridicolo semplice e ridicolo pensato, ridicolo riflessivo, lepido, arguto, comico o satirico, burlesco e grazioso, fantastico, caricato, grottesco, e vie-via; tutte maniere sulle quali noi non ci fermeremo punto, perchè mentre dall'una parte non si denno varcare i confini che ci sono segnati, dall'altra poco gioverebbe trasportare la questione, come sarebbe pur forza in tal caso, in un campo il quale, anzichè dell'arte, sarebbe proprio della letteratura e della filosofia. Toccando pertanto ciò che alle arti in genere ed alle lettere si conviene medesimamente, faremo notare che il ridi colo sarà sentito a seconda della qualità di esso diversamente, a seconda della qualità delle persone che lo hanno a percepire, a seconda delle circostanze, delle opinioni dominanti, del luogo, del tempo, dell'occasione; a seconda dello stato dell'animo che riceve l'impressione dall'oggetto, come sarebbe se altri si trovi di buono o di cattivo umore, lieto o doloroso; cose tutte delle quali parte si possono prevedere, perchè sottostanno a leggi certe, parte prevedere non si possono, perchè dipendenti dal capriccio, da cause fortuite, perchè individuali esclusivamente. Ognuno vede che le prime entrano nel dominio dell'arte, non così le seconde; delle prime si vuole tener conto, non così delle altre, chè sarebbe invano. Vuole l'artista che l'opera sua ecciti l'ilarità anche del volgo più ignorante? Schivi le allegorie, le allusioni lontane, che richieggono letture, cognizioni, spirito osservatore; afferri nelle discrepanze i punti che più spiccano; faccia cadere il ridicolo su quelle corrispondenze che prime si affacciano ai risguardanti, le intime che si vogliono studiare nei più chiusi ripostigli del cuore o della mente dell'uomo lasci ai filosofi; colga le passioni, i difetti, i vizi, le singolarità che stanno, a così dire, alla superficie della natura umana, che

nella giornaliera esperienza, nell'assiduo spettacolo del mondo trovano la loro spiegazione. Vuole all'incontro movere al riso le menti elette che, use considerare, scrutare a fondo ogni cosa hanno quasi acquistata una seconda vista e più penetrante, più acuta che all'universale è negata? Le ragioni del ridicolo non cerchi nella prima superficie delle cose, ma nella più intima loro essenza; le cerchi in quelle relazioni più latenti che sfuggono al volgo che non pensa; chiami pure in suo sussidio il mito e la storia, la leggenda popolare e il sistema del filosofo, le scienze e le lettere, il passato e il presente, che tutto, purchè adoperato con senno, può venire opportunissimo a' suoi intendimenti. Spesso avviene che laddove fa il volgo le grasse risa, l'uomo ben educato si stringe nelle spalle dispettoso; quello di che ride il fanciullo, lasci indifferente l'uomo maturo. L'artista deve conoscere tutte queste diverse attitudini del pubblico, perchè sappia regolarsi secondo i luoghi, i tempi, le persone, perchè sappia a quali possa e debba soddisfare, a quali nè possa nè debba.

Sia qualunque il genere di ridicolo che si cerca dall'arte, è bisogno che si guardi in questo come in ogni sua produzione dall'invadere il campo altrui, sotto pena o di fallire al suo scopo, o di riescire ad un effetto contrario a quello cui tende. Non si ottiene la sorpresa dalle arti della parola e dalle figurative cogli stessi mezzi, tuttochè il fine possa essere il medesimo, perchè la materia e li stromenti diversi vogliono di necessità diversamente trattarsi. Mentre le prime studiano principalmente la dissonanza delle idee, queste studiano la dissonanza delle forme; quelle si compiacciono principalmente di ciò che meglio può dai suoni comunicarsi all'intelletto, queste di ciò che dalle linee può meglio raffigurarsi; il perchè può avvenire, e spesso avviene, che quanto può essere sicurissima cagione di riso espresso dal poeta, diventi freddo, insulso tentato dallo scultore, dal pittore, dal musicante. Chi pertanto elegga argomento non conforme all'arte sua è certo di gettare il tempo e la fatica. Così v'hanno epigrammi che nessun'arte figurativa potrebbe rendere, e v'hanno caricature artistiche, scherzi, fantasie che parola d'oratore o di poeta non potrà rendere giammai. Questo non toglie che le arti sorelle si possano incontrare a significare le cose medesime, a produrre gli stessi effetti; possono, ma ciascuna per altra via. Noi le vediamo assai volte l'una a così dire tradurre l'altra, trasportando le impressioni da un senso

all'altro, per guisa che nel pittore, poniamo, l'idea del poeta diventi imagine, nel poeta l'imagine del pittore diventi idea, o per dire più propriamente, dappoichè all'infine ella è sempre l'idea che si esprime, per guisa che la stessa idea nell'uno si presenti imagine, nell'altro parola; ma non ogni idea può tradursi per imagine, non ogni imagine può rendersi per parola, nè sempre, quando pur v'abbia questa reciprocanza, si può fare sì fatto trasmutamento per modo che gli effetti riescano per potenza eguali. Deve dunque l'artista conoscere a fondo quali oggetti e da quali aspetti principalmente meglio si prestino al ridicolo nell'arte sua, entro qual ordine di idee, di sentimenti, di circostanze debba ispirarsi. Guai se un'arte ha bisogno dell'ajuto dell'altra per farsi intendere! ognuna deve bastare a sè, essere principio e fine di sè stessa. E non pertanto quanti soggetti troverai trattati dal pittore, quante caricature che, dove loro tu tolga l'interprete cartellino, il motto o il verso che trovò modo l'artista di farvi entrare a dritto o a torto, non hanno più una significazione al mondo; si presentano quasi indovinelli che nessuno si cura di decifrare!

Non si trovano le arti della parola e le figurative alle stesse condizioni quanto all'attitudine di eccitare sifatta sorpresa. Per certi aspetti quelle la vincono su queste, per certi altri hanno queste su quelle il vantaggio, così portando la diversa natura loro. Imperocchè le arti della parola, che hanno fondamentale elemento nel tempo, passando di necessità per una serie di momenti, hanno, rispetto al generare la sorpresa, questo grandissimo vantaggio su tutte le altre, che non lasciano scorgere se non se mano mano, mercè di que' momenti, l'oggetto, onde non puoi tenerti sicuro di quello che infine riescirà, sino a che quella serie non sia compiuta; e tuttavia puoi congetturare quale abbia ad essere secondo le logiche deduzioni del pensiero. Per eccitare adunque la sorpresa basterà che lo scrittore troncando d'improvviso il corso delle tue idee, ti getti innanzi alcuna idea che abbia qualche nesso apparente o reale colle antecedenti, ma non ne sia ad ogni modo la naturale conseguenza. Poniamo per esempio questo notissimo epigramma:

Sbarre e catene ferree
Vedo qui sul portone;
Bestie qui non passano;
Dove passerà il padrone?

La sorpresa, ognun vede, è nell'ultimo verso, perchè si diparte dall'ordine logico degli antecedenti. Il nesso però non manca, ed è tutto in un giuoco tra la parola bestia *sopra ricordata e la sottintesa che si applica al padrone, presa l'una nel senso proprio, l'altra nel figurato. La conseguenza naturale delle idee precedenti a quest'ultima potrebbe essere:* dunque questa casa è al sicuro da ogni bestia; *ma chi correrebbe a quest'altra idea che pure, ammesso il trapasso sottinteso dal proprio al figurato, in quelle prime si contiene:* dunque questa casa è chiusa al padrone che è una bestia? *Aggiungete l'idea sott'intesa, avvertite chiaramente il legame di questa colle altre alle quali segue, tutto il frizzo se ne va, più non avete un epigramma, ma una freddura. In quest'altro epigramma:*

> Ha ragione Bernardo
> Di chiamarmi bugiardo;
> Tal nome ho meritato
> Quel dì che l'ho lodato,

la chiusa ci riesce ancora più nuova, più impensata, e perchè? Perchè in questa serie di momenti il nostro pensiero correva per una via, e l'autore di lancio ne lo porta fuori, tanto che arrivi ad un termine ben diverso da quello a cui poteva credersi indirizzato; noi ci aspettavamo di trovare la confessione pura e schietta di una colpa e ci troviamo in quella vece la ritrattazione di una lode. Per tal riguardo l'arte figurativa non può venire al paragone coll'arte della parola, perchè in essa la successione dei momenti non esiste, perchè le parti non si svolgono a poco a poco, ma d'un tratto tutt'insieme appariscono in una unità continuata che tu puoi d'un colpo abbracciare. Ma dove per contrario il ridicolo risulta dal simultaneo riscontro delle parti; dove la discrepanza e l'incoerenza loro si rileva appunto dallo strano accozzamento che ti presentano se tu le miri nell'insieme loro e nello stesso momento; dove è d'uopo, perchè la contrarietà delle parti ti sorprenda, che tu la ravvisi non alla spicciolata, ma nel tutto, in un tratto, le arti figurative si vantaggiano di lunga mano sulle arti della parola. Eccovi qua un'aria di volto bizzarra, di lineamenti affatto anomali, un portamento, un atteggiamento della persona che escono affatto da ogni legge di grazia, di gusto, d'armonia; fra il poeta e il

pittore quale stimate saprebbe meglio raffigurarvelo per forma che n'esca il ridicolo? Niuno certo indugerà a rispondere: il pittore. E difatti qui l'effetto da questo dipende che uno possa a prima giunta cogliere tutti gli elementi di quella data figura, perchè la sorpresa è riposta nella loro coesistenza simultaneamente scorta e percepita. Affinchè io rida di quella faccia è bisogno che io ne vegga nel tempo stesso la fronte, gli occhi, il naso, le guancie, la bocca, il mento, perchè la dissonanza di queste parti tra loro non può apparire che dal confronto, e questo confronto non è potuto istituire con prontezza, con sicurezza, altrimenti che sopra parti che si veggono ad un tempo. Il naso, per esempio, è ridicolo perchè sì piccino contrasta stranamente colla bocca enorme che se gli apre sotto; quegli occhi di bue sporgenti con quella fronte angusta e compressa hanno a mostrarsi insieme in un punto solo, perchè l'una cosa opera sull'altra, la dissonanza balza fuori dall'istantaneo loro avvicinamento. Il pittore coll'arte sua mi raffigura tutto questo sur una medesima superficie, senza interrompimento, tanto che l'occhio di botto tutte ne abbraccia le parti e ne riceve un'unica indivisibile impressione. S'accinga se può a fare altrettanto il poeta. Mentre mi descrive, poniamo, il naso, io non penso alla bocca; mentre la bocca mi descrive, l'impressione che quella prima descrizione in me produsse è in gran parte svanita. Arroge il contrasto vuol essere chiaro, evidente, e la parola quando descrive qualche cosa che cada sotto i sensi ha non so che di vago, d'indeterminato. Di quante maniere un naso adunco o rincagnato può essere, di quante un mento tondeggiante o acuminato, una fronte liscia o rugosa, stretta o spaziosa? Io non arriverò mai a farmene una imagine precisa nella mente, e senza questa come potrei confrontare tra loro parti che si smarriscono nell'indefinito? E senza questo preciso confronto come potrei ravvisare sì vivamente la discordanza delle parti che si eccitì in me quella scossa forte, istantanea che produce il riso? Noi vedemmo dalla magia dello stile, dalla efficacia della parola, mercè di comparazioni opportune, di allusioni felici, di metafore pittoresche operarsi fino a certo segno anche in questo genere meraviglie, e v'è tal scuola in Francia, tuttochè per altri rispetti non imitabile, che diresti involasse la tavolozza e il pennello al pittore, allo scultore lo scarpello; non pertanto mirabili in sè, dove le paragoni colle produzioni delle arti figurative quanto non rimangono al disotto? Qual poeta, qual oratore, qual romanziere ha mai rappresentato un pitocco così al

vivo come fecero un Callotta, un Murillo, un Bassano? Quale di essi seppe difondere tanta ilarità sopra una scena di giuocatori, di accattoni, di musici ambulanti alla taverna come fecero un Teniers, un Hogart, un Ostade, un How? Chi potrebbe ritrarre nel verso o nella prosa quelle fantastiche tentazioni di S. Antonio che al Callotta procacciarono fama sì popolare? Vedete qua un compositore di caricature: gitta giù poche linee, poche, ma magistrali, e n'esce un capo enorme con lionina criniera e barba da disgradarne un Oloferne, o meglio un Polifemo, con un torso da liliputo, e gambe da scarafaggio; in quelle poche linee si rivela un carattere, un vizio, una persona, un ritratto fantastico sì, ma che pure riconoscete isso fatto; vedete e ridete. Quante parole non isprecherebbe uno scrittore per farvi una descrizione sifatta senza che gli riescisse di darvi pur la millesima parte dell'impressione che con lavoro forse di pochi minuti ha prodotto l'artista! Avete quì sur un fondo bianco alcune come fila di ragnatele con angoli e curve strambe, una figura singolare alla quale la geometria cercherebbe invano un nome; tant'è, tosto ci avete scorto una testa capelluta; una faccia con istrani modacci, due braccia trigonometriche che strimpellano sur un violino a furia, mentre due altri sottilissimi fili sotto spenzolanti arieggiano grottescamente due gambe in atto di ballare nella foggia più pazzesca del mondo. L'artista ha côlto quelle linee che segnano realmente in natura quella persona, quel carattere, quell'atto, le ha côlte nei punti che più danno nell'occhio, perchè capitali, ha caricati que' punti colla fantasia, per renderli più evidenti, per guisa che l'imaginazione dell'osservatore potesse facilmente supplire quasi dissi ai vuoti a bello studio lasciati. Da questo confronto che necessariamente deve farsi col pensiero tra la realtà e la caricatura in ischizzo ch'ei vi presenta, scaturì spontaneo il ridicolo; la sorpresa fu tanto più grande, quanto più grande si mostrò la discrepanza tra i mezzi adoperati e il fine ottenuto. Ma d'altra parte qual pittore, quale scultore potrebbe farmi sentire il celebre et Tartuffe? *ovvero* Le pauvre homme! *di Molière per quanto di fantasia, di brio, di ingegno ponesse nella sua composizione? La finezza comica di questi tratti deriva da un ordine di idee a cui l'arte figurativa non aggiunge, di quelle idee vogliam dire che non sono suscettive a niun patto di prender persona. Sta nel riflesso del passato sul presente, nel riscontro tra il giudizio e la cosa giudicata, tra quello che apparisce e quello che è realmente, nel con-*

trasto tra la credula e goffa semplicità dell'uno e la dissimulazione ragionata e profonda dell'altro, tutte idee che non si possono rappresentare altrimenti che coll'ajuto della parola che senza limiti prende il passato, il presente, il futuro, li raffronta tra loro, li spiega, che s'addentra ne' più segreti pensieri, ne' più riposti affetti. L'arti figurative non possono cavare il ridicolo che dalle sconvenienze che si mettono d'un tratto dinanzi ai sensi; le arti della parola da quante sconvenienze può la mente concepire, senza restrizione nè di tempo, nè di spazio, nè di qualità; quelle solo dalle sconvenienze che hanno una manifestazione esteriore sì fatta che dia nel senso della visione, queste anche dalle sconvenienze che agli occhi non parlano; quelle delle sconvenienze toccano sì più punti ad un tempo che le altre non facciano, ma di questi punti toccano quei soli che il presente può capire; queste toccano sì i punti a parte a parte, come sopra fu detto, ma sopra una illimitata successione di momenti, onde di tanto è maggiore in esse il numero delle sorprese possibili di quanto è più estesa la serie delle idee che si possono framezzare, interrompere, spostare, incrociare, contrapporre per ogni verso con tante combinazioni quante può immaginare la fantasia. Di che parmi si rilevi che, fatta ragione di ogni cosa, nell'attitudine al ridicolo le arti della parola su quelle figurative portano per ampiezza e profondità la palma, avvegnachè queste ultime volgendosi a men alto senso, ma più sicuro qual è la vista, possano per avventura gli effetti del ridicolo più vivamente far sentire alla comune degli uomini.

Eccovi il Tersite di Omero, quel parlator petulante che mai non resta di gracchiare, e vomitare scurrili indigeste dicerie senza ritegno o pudore contro i re tutti; il poeta che vuol pur darmene l'abito del corpo così me lo dipinge:

Non venne a Troja di costui più brutto
Ceffo; era guercio e zoppo, e di contratta
Gran gobba al petto; aguzzo il capo e sparso
Di raro pelo.

Ma che? rido del ritratto corporeo, ma s'io volessi così per l'appunto attaccarvi un'idea precisa sì che io potessi dire: Tale nè più nè manco lo vide Omero nella sua mente, *io non ci arriverei a pen-*

sarvi mille anni; ma il ritratto morale nulla più mi lascia a desiderare; esso ha tale un carattere tutto suo proprio che forma tipo; io lo distinguo a prima giunta fra quanti mai gracchiatori e maldicenti furono descritti in prosa e in verso. Nel Morgante maggiore *di Luigi Pulci leggo di un nano:*

. . . . Tu mi pari un fungo,
Che al tuo capo il cappello è troppo lungo, ecc.

e qui mi accorgo tosto che il poeta la vince sul pittore, perchè tutta la forza del ridicolo in questo luogo è riposta nella unione di quelle due idee sì disparate di fungo e d'uomo, vagamente ravvicinate con quella terza di cappello che ti mostra quale relazione di somiglianza passi tra l'una cosa e l'altra, e questa relazione troppo difficile sarebbe a rendersi col pennello.

Dissi troppo difficile, non impossibile, perchè si videro artisti in questi ultimi tempi per tal rispetto contendere colla parola, sì mirabilmente riescirono a dar forma alle comparazioni ideali e ipotetiche più ardite che parevano poter entrare a mala pena nel liberissimo campo dell'imaginazione; noi vedemmo caricature ritraenti in un corpo medesimo nella più piacevole guisa uomini e bruti, uomini e piante, uomini e fiori o frutta e vie via. Quella figura a primo aspetto altro non ti rappresenta che il volto di notissimo personaggio; ed ecco affissata più attentamente ti viene disotto a que' lineamenti a scoprire naturale, evidente, quando il grugno di un porco, quando il rostro di alcun uccello di rapina, quando il muso del lupo o dell'orso, ovvero una zucca, un poppone, un pero od altro che di tal natura, perchè realmente tra quel personaggio e questi oggetti od animali avvi una tal quale relazione per somiglianza vuoi di figura, vuoi di abiti e di tendenze. Queste altre all'incontro vi danno a prima vista mosche, zanzare, bruchi, farfalle, ovvero orsi, lupi, volpi raccolti a consiglio, o pazzamente danzanti, o banchettanti allegramente, o sfilanti in una magnifica pompa dietro qualche bizzarra bandiera a dimostrazione d'onore: or bene, più le riguardate più quelle linee sembrano disegnarvi innanzi altri enti che a tutta prima non avreste pur sognato, vi si trasformano innanzi maravigliosamente e senza che cessino di essere orsi, lupi, farfalle o bruchi, vi rappresentano uomini, donne, vecchi, fanciulli, con diverse

nature, e passioni diverse, e diversi caratteri di tempi, di paesi, di popoli. Così diresti che le arti figurative hanno anch' esse i traslati fuggevoli e le metafore continuate o allegorie, le iperboli e le prosopopee; ma chi ben consideri troverà che se le riescono pel momento di maggior effetto, perchè parlano a quel senso che meno ha bisogno di essere educato, mal potrebbero rivaleggiare per estensione, per profondità, per durata colle arti della parola. Ben mi potrà dare il pittore l'imagine di un uomo vano, di uno spilorcio, di un cortigiano, di una civettuola, e va dicendo, ed eccitare in me l'ilarità meglio che non farebbe forse il poeta, perchè l'occhio, come ben fu detto, è più fedele e più pronto rapportatore dell'udito; ma di quei caratteri non potrà mai darmi che un momento solo, e quella parte che forse meno importa appunto perchè più appariscente: laddove il poeta forse mi scuoterà meno in sulle prime, ma poi facendomi mano mano penetrare più addentro in quelle nature, mi verrà dimostrando un maggior numero di discrepanze che produrranno più profonde e più varie sorprese.

Prof. **Antonio Zoncada.**

ILLUSTRAZIONI

LA CUCINIERA

Ger. Induno dip. — Trezzini dis. — Aur. Alfieri inc.

LA CUCINIERA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

LA CUCINIERA

QUADRETTO A OLIO

DI GIROLAMO INDUNO

Al nome degli Induno si accoppia oggimai un' idea di popolarità, della quale si terrebbero ghiotti molti artisti anche di più elevate pretese. Ma facendo astrazione del merito artistico, che pur non è poco nell'uno e nell'altro, ambidue han questo di saliente che han saputo cogliere nella vena del pubblico, o imporre col loro genere di quadri una direzione al gusto dei più, il che dovrebbe tornare a maggior vanto di quei due franchi e modesti ingegni.

Vi ha chi scrolla il capo nel veder la gente affluir dinanzi a certe piccole tele che rappresentano il popolo; e dicono essi, gettarsi in tal modo la pittura a

sbriccioli, tòrre di mezzo l'abitudine dei concetti grandiosi, sviare i giovani dagli austeri e difficili studj che preparano alla composizione in grande, infine declinare dallo scopo che in generale dovrebbe avere la pittura di figura, cioè di parlare alla massa, ritraendo fatti energici ed eloquenti. — Per quanto possano aver ragione i paladini della pittura storica, senza tirar pe' piedi la quistione a proposito dei dipinti storici e di genere, ormai trita e vieta come quella tra Classici e Romantici, ci faremo noi a dimostrare che più non si debbano scrivere Odi o Ballate perchè queste daranno l'ostracismo ai poemi? E il caso è lo stesso. — Chi violenterà poi la inclinazione del Genio? In ispecie se questa inclinazione non è balzana o sfrenata come quella del Salvator Rosa, o così peculiare da far e rifare sulla tela o sul marmo parti sconnesse, senza un intento, come sarebbero semplici studj d'arte? — Gl' Induno hanno, calcando ciascun la loro via, seguita un' idea determinata, ben chiara; e se questa diede nel genio a chi ammira, e, meglio ancora, a chi compera quadri, c'è da far di cappello le millanta volte a chi, in tempi per vero dire sì poco pittorici e poetici, ha saputo trarre a sè un rivolino di quel torrente che tutto trascina, e che nella rapidità del vapore sembra urlare a tutti = *Cifra, cifra, e innanzi.* =

Così nei quadretti del Girolamo Induno noi troviamo a riscontro i casi del popolo, o, per parlare più da galantuomo, i casi vostri, i miei; chè l'occhio di lince dell'Induno penetra per tutti i bugigattoli, traverso alle più gelose cortine, e sorprende meglio che Asmodeo tante povere vanità incantucciate nel fondo del misero cuore umano, e che nessuno indovinerebbe imbellettate come

sono dal sussiego del magistrato o dalla grinzata serietà di alcune impenitenti matrone. — L' Induno a rigor di termini non è caricaturista, non è il pittore della satira; il suo pennello è quel della verità vera, che trova un eco dovunque; è uno specchio che riflesso un caso di una famiglia, di un consorzio, passa avanti e ne riflette altri, senza curanze, senza badare a chi gli gridi la croce dietro, o a chi se ne tenga buono.

Le tele dell' Induno, e dico sempre a parte il merito *scuola*, che trattando questa bisogna spinosa mi parrebbe la penna diventasse bragia fra le dita, le tele dell' Induno hanno quindi il pregio di arrestare assai di leggieri la turba di gente, che sbadigliando passa di sala in sala nella nostra Esposizione, trovando troppo applicabile ai buoni quadri il *rari nantes in gurgite vasto;* sebbene anche il *gurgite* si vada impicciolendo in modo da far pietà; per quali cagioni tutti sanno, e fino a quando, indovinalo grillo.

Dinanzi alle quali tele il buon capoccia fa ballare ridendo la sua pacifica giogaja, poichè ha riscontrato qua e qua i tipi del suo quartiere, dell'arte sua, il vicino o la vicina; il ricco, che avendo danaro dovrebbe intendersi di pittura, trova che vi sfavilla quella tal verità di cui dicemmo, e ghigna a sua volta; e l'umanitario, e il letterato, non ghignano, ma compiacenti ammirano e godono che anche nell' arte si pensi al povero popolo, e se ne squadernino così lampanti i patimenti, i costumi, e se vuoi anche i vizj; e riflettono che da una buona commedia o da una tela eloquente, non è raro il caso sia balzato fuori un pensiero da galantuomo, un di quei pensieri che fanno fiutar un po' d'aria ai ruspi quando si tratti di benefi-

cenza, un di quei pensieri che facciano trovar non aver torto del tutto quei che insegnano a leggere e scrivere ai ragazzi della plebe, un di quei pensieri che fanno riguardare con un palpito salutare di terrore e di tenerezza una certa strada che fiancheggia il nostro Ospedal Maggiore, infine che ti lanciano a meditare fra quel meandro di minuti avvenimenti, che sfuggono all' occhio comune, e che posti in evidenza da un criterio sano portano i generosi frutti della provvidenza o per lo meno dell'amore. — Or codesto genere di dipinti gode il vantaggio sopra le tele di grande composizione di presentare la società, per così dire, in dettaglio, e il nostro sentimento che rimane compreso da un dolore profondo o disposto al piacere dinanzi ai soggetti ricchi di figure e di azione, qui vi aggiunge qualche cosa, il poter trattenersi coll'individuo, ed entrando nelle particolarità quasi rilevare più anatomicamente le condizioni umane che troppo spesso meritano di essere poste un po' al nudo, perchè si dica pane al pane, e vizio al vizio.

Il quadretto del Girolamo Induno, che diede occasione a questa cicalata, ritrae una *Cuciniera*. È una savojarda, come vedete, ben paffuta, col suo nasino a punta, colle sue spalloccie tondeggianti, e coi fianchi rilevati, che avrebbero dato caramente nel genio a un messere che non nomino perchè morto, e che voi tutti conosceste, buon uomo per altro, e poeta buonissimo. — Tornando alla Cuciniera, seduta colla gravità di *un Fattore dell'incivilimento,* come direbbe Romagnosi, sta spennando, o almeno vorrebbe spennare un cappone; se non che il rullo del tamburo le fa alzare quel suo capo scarico, e i suoi occhietti infilano propriamente per una finestra la

strada, lungo la quale batte la marcia un grosso di soldati, che forse vanno al campo, e tra quelli forse il fratello, o il fidanzato. — Il soggetto non poteva essere più semplice; ma chi non entra nel cuore di quella forosetta, e non saprebbe scoprirvi un po' di quella angoscia, che sembra la sì gran cosa quando la si legge patita dalle nostre damine, sui morbidi lettucci, confidenti di tante lagrime e di tanti sospiri? — Quelle punte delle armi luciccanti da lungi, quei coloriti pennacchi, quel viso tra l'attonito e l'addolorato, quella mano che macchinalmente continua la spennacchiatura, richiamano ad uno dei mille piccoli drammi che avvengono ogni dì quasi sotto i nostri occhi, e ai quali punto si bada, perchè la carità del prossimo innalzata alla sesta potenza ha aúsato gli uomini a considerare la grossa gente del popolo rivestita di pelle dura, refrattaria, e sulla quale come le graffiature sul cuojo di un pachidermo gli affanni della vita scorrono inavvertiti..... Ed oh! come il popolo ben vorrebbe essere così. — Quell'armonia che regna per tutto il dipinto, quella luce così calma, que' particolari così minuti, toccati con tanto magistero e pur senza ricercatura, quelle vesti, quelle stoviglie, quelle civaje, quella tinta delle pareti, singolarmente invocano l' attenzione del riguardante, finchè si torna di nuovo a fissare la bella Savojarda, e chi sa che sia amore sospira un pocolino; chi non vuol vedere sotto la pelle della gente non ristà però dal dire: *Come è vera!* e benedetti gli artisti quantunque volta si sentano queste lusinghiere parole.

Se poi, non pel vezzo di prostrarci dinanzi agli oracoli proferiti dagli stranieri, ma perchè troviamo una buona volta che il nostro paese non venga stimato cencio del

tutto, se ne lusingasse un po' l'ammirazione che i Francesi han tributato alle tele dell' Induno, noi avremmo di che dircene contenti, tanto più che d' ingiusta dimenticanza e di studiata indifferenza le genti di oltremonte non furono mai avare alla patria di Michelangelo e di Rafaele. Intanto di questa Cuciniera, il cui originale è posseduto dal nobile uomo Carlo Cagnola, signore a cui la fortuna diè l'oro e il senno di adoperarlo a proposito, si è fatta a Parigi una bella fotografia per opera di Disdèri, il che, a parer mio, onde concretarne un'idea giusta, vale più del milione di chiacchere di che noi gente di penna possiamo infarcire un articolo, per ficcar ben bene nel capo altrui la persuasione che un quadro valga tanto e tanto; come la più soave canzone del più dolce poeta non mi verserà in cuore la calma celeste di che innamora qualche minuto di notte tranquilla goduto lunga la pendice di Posilipo.

Carlo Cajmi.

LA PARTENZA

DALLA CASA PATERNA

Eleuterio Pagliani dip. — Tressini dis. — Gandini inc.

LA PARTENZA DI UNA SPOSA DALLA CASA PATERNA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di molte Accademie d'Italia.

Socio onorario di molte Accademie d'Italia.

LA PARTENZA
DALLA CASA PATERNA

di una giovine contadina fatta sposa in altro villaggio

QUADRETTO DI GENERE

DI ELEUTERIO PAGLIANO (*)

Quel dì che la fanciulla deve dire a sè stessa: oggi tu lascerai questa casa dove nascesti, dove sei cresciuta dolce orgoglio del padre, vegliata dalla madre, vezzeggiata dai minori fratelli, per entrare in una casa dove, fuori d'un solo tutti ti riguardano ancora quale una forestiera, in una casa a te nuova dove non è che un cuore che risponda al tuo; quest'oggi tronca per sempre l'amorosa podestà del padre, della madre, dei quali sentivi nel corso di tanti anni le dolcezze, il peso non mai; e ti pone in balìa di un uomo da te amato,

(*) Tale si fu il soggetto proposto ai concorrenti al premio Mylius: il signor Pagliano fu giudicato dal corpo accademico degno di questo onore.

che protesta d'amarti, ma cui potresti un dì trovar mutato, al quale quella stessa consuetudine che ti rendeva sempre più cara a' tuoi genitori potrebbe un tempo farti incresciosa, quel dì vuol essere certamente non senza un arcano sgomento. Il cuore della fanciulla diviso tra la gioja del più caldo de' suoi voti compiuto, il dolore di un distacco amarissimo, e le indistinte paure dell'avvenire è posto quel giorno a ben dura prova! Per lei comincia un nuovo ordine di cose, una nuova vita; quel suo passato che ricorda i più schietti de' suoi sollazzi, i più casti de' suoi affetti, tante dolcezze di figlia e di sorella, tanti sogni di vergine, le prime gioje, i primi dolori, la prima preghiera, non avrà più riscontro; altri affetti l'attendono, altre cure,. altri dolori e più gravi; ma delle gioje future chi l'assicura? Sederà forse signora ad altra mensa, forse schiava; sederà presso un altro focolare, ma si troverà quivi circondata da volti sì benevoli come già fu sotto il tetto paterno? Sposa e poi madre, avrà della sposa le dolcezze, le consolazioni della madre, o solo le spine, i disinganni, le amarezze? Fra le braccia de' suoi che le stampano in fronte il bacio dell'addio tutta ella è figlia, e si attrista pensando che levandosi la domane dolorosi lei cercheranno indarno cogli occhi e piangeranno; guarda lo sposo che le sorride e l'incuora, e torna amante, e una ineffabile tenerezza le innonda il cuore.

Tale appunto è il soggetto che il valoroso artista ti presenta sulla tela con mirabile magistero. Del luogo della scena rendono non dubbia testimonianza il cielo, i monti, le piante, lo stile delle case, il vestire, e sopra tutto l'aria dei volti, le fattezze; ella è questa quella campagna di Roma fra tanto mutar di vicende e tante rovine

bella sempre e sublime. E qui si deve anzi tratto lodare il pittore della fedeltà con che seppe serbare quello che dicono colorito locale, senza che perciò si facesse, come usano tanti, servile copista. Vedi bel gruppo! quanto vero! quanto commovente! la giovine sposa, una bell' asta di donna, tutta sangue e latte, con due grandi occhi neri e due nerissime sopraciglia, naso, guancie, bocca, mento mirabili, un vero tipo romano, il più bel tipo che sia in Europa, nel più leggiadro vestire che possa imaginarsi, commossa fra le braccia della madre ripiega un tal poco il grazioso capo sul destro omero con tale un'espressione di volto, tale una languida e soave mestizia negli sguardi che innamora; mentre col sinistro braccio cinge il fianco della madre, lento abbandona il destro allo sposo che stretta la tiene per mano amorosamente. Diresti che la madre curva sulla figlia tutta versi l'anima in quel bacio supremo. Ma il padre, uomo di mezzana età, e di quel nobile aperto aspetto che sì spesso incontri nel contado romano, mentre appoggia la sinistra mano sulla destra spalla dello sposo, volge più gravi pensieri; fissi gli occhi nel volto del giovine con atto di grande significanza, cerca in quella fronte, in quello sguardo, in quel volto di che sempre più assicurarsi che la figlia sarà felice in compagnia di quell' uomo al quale tutti ha ceduto i suoi diritti. Non ti par egli ch'ei gli raccomandi ancora, ancora una volta la figlia sua, la sua gioja, il primo frutto forse del suo amore, e gli dica: figliuol mio, a te, a te raccomando quanto ho di più caro a questo mondo; oh! ch' io possa morire sicuro che tu la guarderai sempre cogli stessi occhi con che ora la miri, l' amerai sempre; tu le sarai padre, madre, fratello e amico,

tutto; poichè ella è tua per sempre, tua per elezione, tua perchè dev' essere la madre de' tuoi figli? A quelle parole, a quell'atto, lo sposo, un bel contadino aitante della persona, tarchiato e robusto, tutto intenerisce; ma la piena degli affetti lo rende muto; se non che quella mano che la mano della sposa preme contro il cuore dolcemente è più eloquente d'ogni parola. Dietro la madre e la figlia, una prossima loro parente, per quanto pare, leggiadra figura anch'essa, prende parte a quella scena con un misto di affetto e di curiosità.

L' addio è nell' atrio dell' umile casa campestre; di fuori si scorgono i muli che attendono li sposi, e gente numerosa, uomini e donne, che a gara fanno festa gridando, plaudendo, levando in alto le mani. Tu hai qui un vero idillio che ti empie l'anima di dolcezza; la composizione non potrebbe essere più semplice e nel tempo stesso più felice; buono è in generale il disegno e corretto; svariati gli atti e l'espressione degli affetti. Tuttavia questo dipinto, sebbene bellissimo, non è senza mende; e queste, avvisando che a niuno più francamente si possa e si debba dire il vero che ai forti ingegni, queste ancora si vogliono qui ricordare. La scena, come dicemmo, è magistralmente imaginata, egregiamente aggruppate le figure; ma lo sfondo non ti appaga: l'occhio non corre libero per quel cielo, a que' monti, anzi e' ti pare che lo spazio ti manchi, e tutto venga a gettarsi sull' avantiscena senza digradar di distanze. Se il colore è vivo e ben intonato, e arieggia un tal poco la maniera de' Fiamminghi, forse però non ti dà quella sobria e sapiente varietà che è tanta parte della magia della pittura; il viso della madre si vorrebbe meno giovanile; più venere-

vole l'aria di quel volto, meglio ritrarrebbe la dignità materna. Quelle tre teste femminili che si toccano, si succedono quasi sulla stessa linea non soddisfanno al tutto l'osservatore; quelle figure in macchia sono forse buttate là con troppa sprezzatura e quasi direi con impazienza, nè presentano bastevole varietà di atteggiamenti, di caratteri, di gruppi. Ci parve anche di scorgere che le parti estreme delle figure, nelle quali apparisce tanto mirabile la diligenza e la bravura dei nostri grandi maestri, non sieno sempre di quella finitezza che nulla più lascia a desiderare. Il che vogliamo qui ricordato, salvo errore, non per vaghezza di farla da Aristarchi in opera che per tanti pregi si raccomanda, ma perchè vorremmo, per amore delle arti italiane, che il Pagliano ci desse quindi innanzi tutto quel di più ancora di che il forte suo ingegno è capace.

A. Zoncada.

LA SORELLA MAGGIORE

D. Scattola dip. — Trezzini dis. — D. Gandini inc.

LA SORELLA MAGGIORE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia.

LA SORELLA MAGGIORE

QUADRO AD OLIO

DI DOMENICO SCATTOLA

La Provvidenza ha voluto che la donna fosse l'angelo tutelare della famiglia: le ha assegnata una missione di amore, di ordine, di pace. Figlia, sorella, sposa, madre, ella volge le sue sollecitudini a tutti i suoi cari: pietosa consolatrice al letto dell'ammalato, esempio di rassegnazione e di sacrificio nelle sventure, educatrice amorosa de' suoi bambini, la donna ha un conforto per tutte le tribolazioni, un sorriso che infonde il coraggio e la speranza. Nè il suo cuore è chiuso agli affetti cittadini, alla santa carità di patria: la storia ne è testimonio; ma anche nell' orrore della guerra, nel crudele accanimento della battaglia, tra il tuonare delle artiglierie essa appare animosa soccorritrice: porta sulle mura cibo e bevanda al valoroso che combatte per la terra natale, leva dal campo sanguinoso il ferito, e gli

fascia le aperte piaghe, e in ogni modo risponde alla sua celeste missione.

Se alcuno dicesse che io mi divago nelle regioni vaporose dell'immaginazione e della poesia, e che molte ignorando o sconoscendo l'altezza del proprio ufficio, si abbandonano in braccio alla vanità, ai piaceri, ai traviamenti delle passioni, risponderei che l'eccezione, sia pure estesa quanto si voglia, non distrugge la regola: che la frequenza della trasgressione non allenta l'autorità ad una legge, che è fra le travi maestre del sociale edifizio; e che il mal esempio, e l'impudente oblio dei più gravi doveri non iscemano menomamente l'obbligo sacrosanto di adempirli.

E la missione della donna comincia assai presto. A dieci, a dodici anni il fanciullo è un piccolo diavoletto, che mette lo scompiglio e il disordine in tutta la casa, rompe specchj, rovescia stoviglie, assorda la famiglia e il vicinato col correre a cavalluccio della mazza del papà, colle strida, collo zufolo, col tamburino. Alla stessa età la fanciulla bene allevata è una donnettina tutta senno e garbo, che ajuta la madre nelle faccende domestiche, le è cara e lieta compagna, sorveglia i fratellini più piccoli, attende a quella specie di lavori femminili, che le sono prescritti dalla condizione in cui è nata. Non è dessa sposa e madre in quegli anni, in cui l'uomo comincia a fare le più grosse corbellerie?

Il nostro Scattola è così persuaso di questa verità per la quale abbiamo speso quattro chiacchere, che volle farne argomento d'un bel quadretto di *genere*, uno dei tre coi quali ha adornata la pubblica Esposizione di Venezia e quella di Milano, e che noi presentiamo diligen-

temente inciso ai cortesi lettori. Il soggetto è *La Sorella Maggiore*: la madre è ammalata, e noi la vediamo a letto dall'uscio aperto della cucina; essa adunque è incaricata ad *interim* del governo della famiglia. Oh! la mamma può riposare tranquilla sulla buona volontà e sul giusto criterio della sua figliuola. Ella provvederà ad ogni cosa: raccoglierà intorno a sè i bambini perchè non le rechino disturbo, e quando il padre verrà a casa stanco dal lavoro troverà bell' e ammanito il desinare.

Guardate con quale amorosa pazienza porge la pappa al piccolo fratellino seduto sopra il suo alto seggiolone, e appoggiato a un guanciale. Un altro più grandicello le sta vicino e pare che aspetti la colezione. Una gallina che va beccando qualche bricciola sul pavimento, e un gatto immobile sul predellino del focolare compiono la parte animata di questa scena casalinga. Nè meno efficacemente ideati e disposti son gli accessorj, che ritraggono con perfetta verità la cucina d' un onesto artigiano. Voi comprendete subito che qui non alberga la miseria e non si piatisce il pane: sulla tavola insieme con un' ampolla medicinale e stoviglie messe in pendio ad asciugare, voi vedete un' ampia provvigione di verdure e un bel pollo spennato, che ad un ghiotto può far correre l' acquolina in bocca. A lato del fuoco pendono da una cordicella mestole ed altri utensili del luogo, e un gran pajuolo addossato a uno stipite del camino vi mostra il suo fondo terso e luccicante come oro. Un caldanino con suvvi pannilini da scaldare, e poche altre masserizie compongono l'arredamento di questa cucina, che non è certo il laboratorio gastronomico d' un Apicio e di un Lucullo, ma allontana ogni idea di penuria e di bisogno.

M'accorgo di aver fatta un'ommissione: pende dalla parete una devota immagine, e sotto vi arde un lumicino, pia consuetudine di quelle famiglie, in cui la religione è un sacro deposito, che si trasmette fedelmente di padre in figlio.

La figura della sorella che fa da mamma, è improntata d'una gran verità: la mossa, l'aria del volto esprimono l'attenzione e insieme la compiacenza della fanciulla, che precorre gli anni, e adempie a un officio materno; il bambino ci mostra le sue nude e rosee gambotte, e la faccia tra contenta e no, intesa al succhiajo ristoratore. —

Lo Scattola, oltre il merito di studiar sempre con amore i suoi argomenti, e di ritrarli con efficacia di disegno e di colorito, ha pur quello di immaginarne di nuovi in tutto o in parte; e nuovo è questo di cui facciamo parola, nuovissimo quell'altro *La donna ambiziosa*, che tanto piacque alla pubblica mostra, ed ebbe lodi spontanee anche dai critici di più difficile contentatura. In quanto a noi, che siam fatti ormai vecchie conoscenze collo Scattola, crediamo di poter affermare senza adulazione esser egli non solo uno dei più valenti cultori della pittura di *genere*, ma uno dei pochissimi, che vi si applicano con serietà d'intento, rivelando tutti gli anni un evidente progresso nei due cardini dell'arte, invenzione ed esecuzione.

M. Gatta

GLI ULTIMI GIORNI

DI ELEONORA D'ESTE

Eliseo Sala dip. *Trezzini dis.* *Barni inc.*

GLI ULTIMI GIORNI DI ELEONORA D'ESTE

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia.

GLI ULTIMI GIORNI

DI ELEONORA D'ESTE

DIPINTO

DI ELISEO SALA

« Ecco un altro pittore che dipinge Eleonora d'Este, amata dal Tasso: ecco un altro scrittore, che ne narra e ne compiange gli infelici amori. Lagrimevole caso al certo fu questo: il primo epico d'Italia, del quale doveva innamorarsi ogni più leggiadra e illustre donna, innamorato d'una bellezza che non poteva appartenergli, e innamorato a segno da offuscarglisi perciò quella mente donde uscirono la *Gerusalemme* e *l'Aminta*. Ma tanti oramai ne hanno parlato e scritto, tanti ci hanno rappresentata codesta duchessa d'Este ora in atto di ascoltare i versi del sommo poeta dalla stessa sua bocca, ora di arrossire nello scorgervi un'allusione

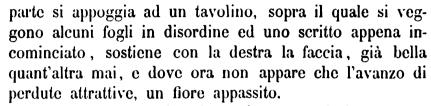
a sè stessa benchè in core ne goda, ora di fuggirlo, ora d'esserne gelosa, ora di lusingarlo, ora di disperarlo, che è pur tempo di lasciarne in pace le travagliate ceneri. »

Così dirà, m'immagino, chi aprendo questo volume vi trovi incisa e celebrata Eleonora d'Este. E, per vero dire, costui non avrebbe tutti i torti. Dalla piacevole commedia delle tre Eleonore di Goldoni in sino ai nostri giorni, cioè per lo spazio d'un secolo, tratto tratto si parlò d'Eleonora e del suo Torquato. Chi ne compose un dramma, chi un melodramma; chi dette ragione alla principessa, chi al poeta; altri dubitò dell'amore di quella e trasse nel proprio parere coloro a cui piace di trovare in ogni donna una lusinghiera, una civetta; altri si accinse a dimostrare che non l'amore per Eleonora sibbene un soverchio umore melanconico e un volubile ingegno, per troppi lavori svanito, conducessero il Tasso a quelle stravaganze che gli meritarono il duro trattamento del duca Alfonso. Fu fatta perfino su questo particolare una scommessa, che poi andò a vuoto, ma fruttò qualche critica discussione. Insomma, a volere distendersi in siffatta serie di ragionamenti, di compianti, di apologie, di invettive contro la Casa d'Este, e di esclamazioni pel povero poeta, sarebbe troppo gran tela. Dio sa, qual tedio ne avrebbe l'impazienza degli odierni lettori!

Eppure, contuttociò, in questo dipinto v'è qualche cosa di nuovo, qualche cosa che vivamente interessa chiunque lo guardi e contempli. Dove sinora si rappresentarono i sospetti, gli affanni, le follie di Torquato per la duchessa, che l'ama bensì ma di quell'amore che porta ad un privato la sorella di un duca, di quell'affetto il quale non si sa, se vero fosse o finto, se mosso da schietti

e veraci sensi o dalla vanità d'avere un illustre amante, in questo quadro è assai cangiata la scena. Quì sono due le vittime del tristo dramma. Giace l'una nell' Ospizio di Sant'Anna, dove la chiude lo sdegnoso orgoglio di Alfonso, il quale scorge un pazzo in colui che osò innalzare l'amoroso pensiero ad una donna del suo sangue. L'altra nell'udire il tristo caso, e poichè non valsero nè istanze nè preghiere a rimuovere dal fiero proposito l'inesorabil fratello, sola, sepolta in un muto dolore, si ritira ne' più segreti suoi penetrali, più non vuol vedere nè udire alcuno, di niente si cura, niente desidera, non trova oramai in questa vita nessuna gioja, nessun conforto, altro non vede che il misero Torquato, altro non sente che il rimorso d'essere stata la cagione della sua sciagura.

Miratela su quella sedia a bracciuoli, cui sormontano l'arme e la ducale corona degli Estensi, in una stanza parata a bruno e illuminata da un alto finestrone di gotica e pesante struttura. La ricca ma lugubre veste, le gramaglie del capo, quali si converrebbero a donna che pianga il marito, il pallido volto, gli occhi immobili e a terra fissi, tutto annunzia il cupo cordoglio che l'agita e strazia. Tiene con la mano sinistra un Canto della *Gerusalemme*, su cui par quasi non ardisca più rivolgere lo sguardo, anzi ne lo allontana, perchè il divino poema, nel leggere il quale spendeva un giorno le notti intere, oggimai non le risveglia che tristi pensieri; la memoria del tempo felice, convertito in lutto e in amarezza. Forse avea già cominciato a rileggerne alcuni versi; ma non le bastò l'animo di continuarne la lettura; e ricadde sull'un de' bracciuoli la stanca mano. E mentre dall'altra

parte si appoggia ad un tavolino, sopra il quale si veggono alcuni fogli in disordine ed uno scritto appena incominciato, sostiene con la destra la faccia, già bella quant'altra mai, e dove ora non appare che l'avanzo di perdute attrattive, un fiore appassito.

Tale il celebre ritrattista Eliseo Sala ci dipinse Eleonora d'Este negli ultimi suoi giorni, quando, per la funesta e indarno contrastata prigionia del Tasso, vivendo di dolorose rimembranze, languendo e disfacendosi in esse, accostavasi al suo fine. V' ha chi lo appunta d'avere ancor qui eseguito un ritratto anzichè un quadro storico, e d'essersi tanto occupato degli accessorj che dimenticò il principale. Ma, a parer mio, questo risalta abbastanza da quell'abbandono della persona, dal cangiato aspetto che sembra venir meno, dai pensieri che si leggono in quell' immobile sguardo.

Ella pensa infatti: e che cosa pensa? Proviamoci d'indovinarlo.

« Deh! perchè nacqui in troppo nobile cuna? A che mi giova questa grandezza che mi circonda; a che la potente famiglia cui appartengo; a che la memoria dei tanti avi illustri, dai quali discendo? Esaltolli Torquato nel suo poema: e qual premio ne ottenne? Una dura prigione; e peggio; la taccia di pazzo. Pazzo egli, il Tasso? Egli, il più sublime, il più chiaro intelletto dell'età nostra, un raggio singolare della divina luce, la quale scende talora in qualche mente pellegrina e vi lascia una più vasta orma del suo spirito creatore? Questo raggio, che traspare dalle immortali sue opere, no, non rimase offuscato. Lo suppose una prepotente calunnia, a cui nè i contemporanei nè i posteri presteranno alcuna

fede; anzi se ne varranno per denigrare la fama dei Duchi d'Este, i quali pure han meritato qualche cosa e delle lettere e di chi le coltiva: se ne varranno forse per denigrare anche la mia, dura chiamandomi e ingrata a tanto affetto, a così alto amante. Prosperi, onorati giorni, gloriosa rinomanza fruttarono all' illustre mia avola, Lucrezia Borgia, l'amicizia del Trissino, l'amore del Bembo; a me che fruttò quella di Torquato, appetto al quale erano ben poca cosa quel freddo autore dell'*Italia liberata dai Goti,* quell'affettato compositore degli *Asolani?* Fruttò la desolazione, in cui mi veggo ridotta; fruttò questa disperata angoscia, la quale, pur troppo!, altro fine non avrà che il sepolcro. Perchè nacqui in troppo nobile cuna? Perchè invece non l'ebbi in sorte minore? Sciolta dai molesti vincoli, i quali non mi concedono un legittimo amore fuorchè tra regie mura, chiamata al matrimonio, non dagli interessi della politica, ma dal voto dell'anima mia, unita per sempre al Tasso, che altro avrei potuto desiderare? Alla poetica corona, che gli cinge la fronte, avrei allora partecipato anch' io, a quella corona che per volger d'anni e d'umane vicende non verrà mai meno, e che certo vale assai più di queste principesche insegne, di queste vane grandezze, che presto o tardi soggiacciono al comun fato, o ai colpi della volubil fortuna. »

E bene a ragione Eleonora parlato avrebbe, se così parlava, e come io credo che veramente parlasse: ch'io mai non seguirò l'opinione di coloro, i quali la confondono con altre donne, da un uomo celebre amate. Furonvi, è vero, alcune, cui ne piacque più la celebrità che l'amore; furonvi di quelle, che, innamorate e gelose in pub-

blico, preferivangli in segreto una turpe tresca; di quelle, che giuravangli in faccia una eterna fede, e poi lo deridevano in disparte. Ma Eleonora non era una di queste; essa altrettanto virtuosa che bella, essa leale amante, estimatrice sincera del Tasso, e solo trattenuta da onesti riguardi, essa ardeva per lui di verace, pura, inestinguibile fiamma, cui non potea spegnere che la morte.

Sventurati ambedue! Chè non ho io più larga vena di concetti e di parole per celebrarvi! Sebbene, qual uopo avete voi della mia povera musa, voi già chiari abbastanza, voi in tante carte celebrati e compianti? Prenderò dunque da voi congedo, o anime elette; ma prima di lasciarti, o leggiadra e gentile duchessa, concedi ch'io t'esprima un altro pensiero, il quale or mi passa per la mente e che fors' anco penetrò nella tua, troppo superiore alle vanità umane. Se non t'avesse amata il Tasso, a cui vietava di congiungerti il principesco tuo grado, chi oramai, da qualche cronista in fuori, nominerebbe più Eleonora d' Este?

Prof. Andrea Zambelli.

FILIPPO LIPPI

Zona dip. Clerici inc.

FILIPPO LIPPI E LUCREZIA BUTI

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

FILIPPO LIPPI

IN ATTO DI SVELARE IL SUO AMORE ALLA MONACA

LUCREZIA BUTI

QUADRO AD OLIO

DI ANTONIO ZONA

(COMMISSIONE DEL SIG. MICHELE CIPOLLATO)

Chi imprende a scrivere sul dipinto di qualche celebrato pittore, incomincia solitamente dallo esaminare il soggetto da lui scelto a trattare; ricercando anzi tutto se esso risponda a quell' altezza d' ispirazione e di intenti che lo sviluppo attuale del pensiero viene indispensabilmente assegnando alle arti rappresentative. Ed è questo per fermo un generoso intendimento degli scrittori; i quali, sazi oggimai di folleggiare dietro ad ogni balocco artistico e letterario, vanno sospingendo e artisti e poeti sulla via dello scegliere e del meditare; tentan raccorre ed ordinare le mobili fantasie in un concetto pieno, si-

curo ed efficace dell'arte: e in mezzo all'agitarsi confuso e disordinato degli ingegni svolazzanti in balìa dei volubili istinti, vorrebbero scoprire e indicare le armoniche leggi d'un più eccelso e pensato indirizzo, e far sì che l'Arte meglio risponda ai nuovi bisogni dei tempi e della nazione.

Ma se questo è nobil proposito di ingegni sodi e sdegnosi delle vacue bellezze, se questa è scuola severa e feconda di utili insegnamenti, non è però che il suo impero deva essere sì tirannico e assiduo da tarpare le ali ai facili estri dell'immaginoso pittore, ove egli, quasi a riposo di più alte fatiche della mente, ami talvolta spaziare coll'agile e inquieto suo volo nei lucidi campi delle repentine immaginazioni, senza curare che il concetto del suo quadro raggiunga l'importanza di una più alta e pensata storica ispirazione.

Se ella è cosa desiderabile impertanto che l'Arte sdegni sfruttarsi e languire fra le non virili delizie di morbide sensualità, sarebbe però dannosissima quella di configgerla entro alcuni dati confini, e con rigida falce mietere dal suo campo ogni fiore che pur ci ricrei cogli innocenti profumi. L'Arte è per la sua stessa natura universale: in ogni parvenza delle cose create, in ogni battito del cuore umano, in ogni vicenda, anche la più comune ed intima della vita, essa può trovare la sua ispirazione, può scoprire le segrete armonie degli affetti e della bellezza, raccogliendo per ogni dove luce e calore bastante a vivificare la fiamma immortale del sentimento e dell'idea.

Tolga il cielo che io mi faccia il propugnatore di un'Arte sterile e morta, o inchinevole ai passaggieri ca-

pricci della moda, o, quel che è peggio, ministra di molteplici corruzioni: ma se un artista addentrandosi nei misteri delle umane passioni, ne colga ed esprima con rara intelligenza e con valore degno degli antichi una qualche riposta manifestazione, l'opera sua sarà degna pur sempre d' ogni encomio, quand' anche per avventura non brilli dal suo quadro la luce di un insolito e profondo concetto.

E tale per lo appunto mi sembra il bellissimo dipinto di Antonio Zona rappresentante Filippo Lippi in atto di svelare alla monaca Lucrezia Buti il suo amore: nè mi fermerò a ragionare del soggetto, che ispirò altra volta il pennello di uno fra i più nobili e sapienti pittori che abbia la Francia; ma ricercherò come egli abbia svolto il pensiero che gli balenò nella mente; com'ei sia penetrato nel carattere del fatto; come l'abbia sentito nella pienezza de' suoi elementi e riprodotto con tutta l'efficacia d'un'arte casta, severa, intellettiva.

« Questo Filippo Lippi (celebre pittore fiorentino del « quattrocento) dimorò, secondo ci racconta il Vasari nel« l'ingenua sua narrazione, molti mesi in Prato vicino a « Fiorenza, dove aveva alcuni parenti, lavorando per la « terra assai cose. Essendogli poi dalle monache di santa « Margherita data a fare la tavola dell' altar maggiore, « mentre vi lavorava, gli venne un giorno veduta una « figliuola di Francesco Buti cittadin fiorentino, la quale « o in serbanza o per farsi monaca era quivi condotta. « Filippo dato d'occhio alla Lucrezia, che così era il nome « della fanciulla, la quale aveva bellissima grazia ed aria, « tanto operò con le monache, che ottenne di farne un « ritratto per metterlo in una figura di nostra Donna per

« l'opera loro. E con questa occasione innamoratosi maggiormente, fece poi tanto per via di mezzi e di pratiche che egli sviò la Lucrezia dalle monache e la menò via il giorno appunto che ella andava a vedere la cintola di nostra Donna, onorata reliquia di quel castello. « Di che le monache molto per tal caso furono svergognate, e Francesco suo padre non fu mai più allegro, « e fece ogni opera per riaverla: ma ella, o per paura o « per altra cagione, non volle mai ritornare, anzi starsi « con Filippo. »

Come ognun vede, l'erompere subitaneo della passione che lungamente serpeggiò per le vene di cupido ed effervescente amatore, e crebbe ognor più sotto lo stimolo di taciti e repressi desii, è tal momento che presenta non lievi difficoltà all'artista che tenti afferrarlo e riprodurlo: e queste s'accrescono maggiormente, ove questo amatore fosse tanto dall'amoroso appetito tormentato, secondo seguita il Vasari, « che alle opere prese da lui quand'era in « questo umore poco o nulla attendeva, e vedendo donne « che gli piacessero, se le poteva avere ogni sua facoltà « donato avrebbe. »

Imperocchè volendo servire alla storica verità ed esprimere la passione del Lippi, qual'essa era veramente in lui, il pittore correva pericolo di dilungarsi da quella incolpabile purezza che affina e nobilita le artistiche creazioni: e d'altro canto, ov'egli avesse voluto, idealizzandola, circondarla di quella spiritualità che sorge dai casti e verecondi amori, avrebbe fallacemente interpretato e reso il soggetto: nè più l'audace licenza del seduttore, ma la trepida manifestazione d'un'anima pudicamente amorosa ci avrebbe egli rappresentata.

Or queste molteplici e discordi esigenze furono in bello accordo conciliate dallo Zona; il quale, raccogliendo il maggiore interesse del quadro nella bella persona della monaca che si sente tutta scossa e agitata al suono dei caldi e supplichevoli detti d' amore per la prima volta ascoltati, venne a purificare ed abbellire tutta la scena con un raggio di vero e nobile affetto, senza mancar tuttavia alle storiche imperiosità del soggetto. Così, mentre quell'ansio ardore, che traspare e dall'occhio e dal labro e da tutta la persona dell'appassionato pittore, e in ispecial modo dall' atto del recingere con la mano le spalle di lei, ti palesa che egli non è nuovo alle arti dei volubili amori, e che dalle prove passate derivarono in lui quegli audaci ardimenti, nulla v' ha che anche lontanamente turbi od offuschi quel senso di squisita castigatezza che spirar dovrebbe da ogni opera d'Arte: e quella quiete diffusa nel quadro, che a taluno parve freddezza, rivela per lo contrario nell'artista un intimo e acuto sentimento del Bello, che rifugge dalla volgare manifestazione d'ogni idea che offenda in qualche modo la verecondia tanto bella e sublime dell' Arte.

Egli è per ciò che una luce serenamente tranquilla emana da quella scena: e nell' animo di chi rimira il quadro, anzicchè il disgusto per la brutale passione del seduttore, sorge un moto di sollecita e condiscendente pietà per l'improvvida e fragile donna, che sta per cedere al fascino dell'irresistibile e mal combattuta passione. E quell' aspro e penoso conflitto tra l' amore ed il dovere che ella durò nel chiuso dell' anima fin da quando, a turbarle il cuore ancora virgineo ed inconsapevole di quelle nuove dolcezze, arcanamente le scese il fremito

misterioso dell' amore, tutto nel volto e nell'attitudine di lei tu scopri e indovini: ma tu indovini egualmente che ella ha già superato lo sgomento della colpa e i mistici terrori della coscienza, e che quella aperta e subita voce d' amore, che dal labro di lui si sprigiona, ha volti in fuga i biechi fantasimi del rimorso; come raggio di sole che spezza e dissipa i nuvoli folti, o li ricaccia sui lembi del lontano orizzonte, ove s'incoloran pur essi della sua luce.

E fu per fermo sottile accorgimento del pittore quello di non esprimere tuttor viva e tumultuosa la lotta: chè ove troppo aperto le si dipingesse nel volto il sussulto dell'anima, come parve a taluno fosse desiderabile, forse la più bella e poetica parte del quadro sarebbe perduta. Chè ove soverchio fosse lo sgomento per l'ardito e pressocchè villano tentativo dell'impaziente amatore, si potrebbe sospettare che improvvisa e impensata le giungesse quella rivelazione d'amore; mentre nel leggiero turbamento che le si legge nel viso, nel rossore che rapido le sale alle guancie, tu vedi che ella avea già prima accolto e meditato il pensiero di quell'amore, e che la parola del suo innamorato non è per lei altra cosa che lo svelarsi di tacite e occulte intelligenze d'affetto. E questa parola, che ella nel segreto dell' animo non osava quasi ripetere a sè medesima, la turba ora leggermente e richiama per un momento a sua difesa le istintive virtù del virginale pudore: ma è inerte opposizione di chi poi finisce col cedere: è il frangersi d'un' anima che non ha più forza a resistere, e che quasi macchinalmente respinge con le mani colui che il cuore da lungo tempo non sa, nè vuol più respingere,

E a questo concetto risponde maravigliosamente l'espressione del volto di lei; dal quale traspira tal'aria contegnosa e severa, che palesa come ella quasi dolentemente ceda alla irresistibile possa di quell' amore *che a nullo amato amar perdona:* mentre d' altro canto nei languidi occhi le erra tale spirto di amorosa dolcezza che ti dice *quanti dolci pensier, quanto desio menò costoro al doloroso passo.* La qual'espressione era tanto più malagevole a raggiungersi, quanto più essa è tutta intima e spirituale, nè ha, per così dire, alcun mezzo materiale con cui manifestarsi.

Ed altro pregio non comune, che riscontrasi nel dipinto dello Zona, si è quello d' aver anche nei tipi dei personaggi reso il vero carattere del fatto e del tempo, in cui esso avvenne. In quelle teste v' ha qualche cosa d' insolito che ti trasporta ad altri tempi tanto remoti da noi e che ti dimostra, come l'artista non siasi tenuto pago di ricercare e di cogliere l'espressione, per dir così, universale ed eterna di due innamorati; ma con pensata accuratezza abbia voluto dar loro l'impronta d'un'epoca sì diversa dalla nostra, e alla quale la nostra mente ama ricorrere come ad asilo di vaghe e lusinghiere visioni.

Le più belle e seducenti immagini s'affollano al pensiero di chi con cuore d' artista interroghi e vagheggi quei tempi animati da tanto calore di poesia: il sorriso di una bellezza più ingenua e più celestiale circonda le soavi figure delle pensose e solitarie fanciulle: mentre l'uomo all'incontro ci si presenta più vigoroso, più aspro, e, se mi è permessa la frase, più virile di questa nostra generazione, a cui la soverchia politura della civiltà ha corrose le polpe e infiacchito lo spirito.

È quindi nuovo argomento di lode per lo Zona quello di averci col suo pennello ricondotti veracemente a quei tempi: chè in ispecial modo nel tipo del pittor libertino v'ha l'impronta d'una scabra e impetuosa natura, che si agita con indomita energia nel fuoco della passione, e che nulla ha di comune con le inferme svenevolezze di spiriti, non certamente più casti, ma lisciati coi molli unguenti di bugiarde sentimentalità. E tanto più va lodato l'artista, che, come lo Zona, si studii di dare alla scena che ci rappresenta quella fisonomia che le è propria, in quanto che di siffatte sollecitudini e diligenze è schiva solitamente la maggior parte dei pittori; cosicchè in molti quadri, che hanno la pretensione di storici, avviene di frequente, che ove tu spogliassi i personaggi dei loro vestiti, ravviseresti in essi i cogniti aspetti di viventi modelli; a somiglianza di quelle comparse teatrali, che di giorno sono operai e la sera diventan scherani, cavalieri, e, occorrendo, anche eroi, senz'altra fatica che quella di indossare una maglia e stringere una spada, e di aggiungere qua e là alla faccia imbellettata qualche brano di barba posticcia.

Or mi resterebbe a parlare della composizione sì armonica e sapiente nella sua ricca semplicità; della schietta verità delle pose che nulla hanno o di accomodato o di scenico; dell'incolpabile purezza ed eleganza del disegno, che si scosta così da ogni lussureggiante licenza, come da ogni gelida e disadorna secchezza; infine dei molteplici pregi d'una mirabile esecuzione, che rendono l'opera sua degna di starsene in mezzo a quella stupenda scuola Veneziana che fu ed è tuttavia insuperata nella potenza del colore, nella viva ed incantevole riproduzione del vero.

Io dirò cose vecchie ed inutili quasi a ripetersi: ma egli è certo che pochi pittori moderni raggiunsero al par di lui tanta perfezione di forma, e sorpresero i più riposti magisteri dell'arte. Anche in questo, come negli altri dipinti dello Zona, si ammira tale vigoria di limpido e giudizioso pennello; v'ha una larghezza sì temperata del tratto; v'ha un impasto sì armonioso di colori; tanta evidenza di vita, tale infine una superiorità di fare, che manifesta l'opera d'un ingegno educato severamente alla scuola del Vero e del Bello, sdegnoso di discendere a quelle vacue minuziosità, che rendono l'arte poco meglio d'una splendida manifattura. Quel suo modo di dipingere succoso, robusto e accuratamente facile; quella delicatezza di transizioni; quella parsimonia di luce; quell'assenza completa di comuni risorse e di volgari artificii ti palesano come lo Zona abbia indovinate e seguite le difficili vie che resero immortali le tele dei nostri antichi Maestri; com'egli, senza piegarsi a servili imitazioni, in mezzo ai traviamenti dei più si mantenga fedele alle tradizioni ed al culto di quell'arte sì grandiosa; e come, ricollocandone la vetusta immagine sugli altari sì a lungo deserti, tenti raccogliere intorno ad essi, con la virtù dell'esempio, gli sviati ed immemori ingegni.

Ed è tempo che ciò finalmente avvenga: è tempo che i giovani sorti tra gli ondeggiamenti delle scuole e troppo cedevoli alle lusinghe di effimeri trionfi, seguano l'orme di questo valoroso, e rivolgano i loro propositi a più soda grandezza e a più maturo compimento dell'Arte.

Chè invero egli è doloroso il vedere come i giovani ingegni, rifuggendo dalle neglette ed incresciose fatiche di studi lunghi e pazienti, tormentati da febbrili impa-

zienze di gloria, sciupino e sperdano miseramente il prezioso patrimonio creditato dagli avi: come essi, abbandonate le tradizioni della forma e del colore che sollevarono quei sommi a tanta altezza, e abbandonata quella schiettezza paesana e quel nativo candore che avrebbero potuto perpetuarne la scuola fra noi, si avventurino raminghi ed incerti per vie sconosciute in cerca d'un *nuovo*, che sempre più li dilunga dal vero, dal semplice e dal bello.

Ed è perciò che noi vedemmo l'arte nostra, perduta fin anco la consapevolezza delle proprie forze, accattare le frivole ispirazioni oltremonte, di dove parea dovesse spirare il vento rinnovellatore. Ogni minuzia, ogni stravaganza straniera parve auspicio e promessa di più luminosi destini: tutto ciò che dilungava dal passato fu creduto un passo verso l'avvenire: la licenza fu scambiata per libertà, la sregolatezza per genio: la forma parve impaccio al pensiero, ostacolo all'idea: lo studio degli antichi fu trascurato: e quel sublime magistero dell'arte sì profondamente da essi posseduto, parve ai nuovi ed improvvidi ingegni poco meno d'una servile grettezza.

Ma oggimai è tempo che queste fatue allucinazioni si dissipino: è tempo che gli artisti rannodino le fila recise della tradizione, e acquetino i turbinosi loro voli nella pacata contemplazione d'un'Arte limpida e schietta: imperocchè se egli è vero che il pensiero dell'artista seguendo l'incalzante fiumana delle nuove aspirazioni, a larghe spire procede verso un orizzonte che agli antichi era ignoto, sarebbe folle ed incauto consiglio quello di trascurare per ciò la perfezion della forma, che sola può rendere incancellabili ed eterne le confuse visioni dell'immaginazione.

Così, se il santo amore di queste Arti divine e di questa nostra terra natia richiami i ripentiti ingegni allo studio efficace di quei sommi Maestri; se nell'arduo cammino li conforti la fama sperata e promessa a quei pochi che, come lo Zona, tocchino un punto sì elevato nell'Arte, noi potremmo sperare che un vivo e recente raggio di gloria si mescoli e confonda coi luminosi riverberi del nostro grande passato; che abbian fine per sempre le garrule ed acerbe derisioni degli stranieri; che un'altra volta sul capo di questa sacra ed eterna città rinverdisca l'artistico alloro; il solo che possa ancora vendicare gli oltraggi del tempo, e riparare le vergogne dell'obblio.

G. R.

IL CATTIVO AMICO

Dom.^co Induno dip. Trezzini dis. Gandini inc.

UN FALSO AMICO

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

IL CATTIVO AMICO

QUADRO AD OLIO

DI DOMENICO INDUNO

di proprietà del sig. Giovanni Vonwiller di Napoli.

Fra le opere che il signor Domenico Induno espose, quest'anno, nelle sale dell'Accademia milanese, abbiamo scelto per abbellire la nostra Raccolta il quadro che s'intitola: *Il Cattivo Amico.* È un episodio di quella storia della povertà e dei dolori ignorati in cui l'Induno ama cercare la propria ispirazione, non dirò solo per un istinto pietoso, ma bensì per un naturale proposito di simpatia popolare. La triste miseria! Essa non è soltanto la privazione di tutte le gioje e di tutte le poesie della vita, dei piaceri materiali, delle soddisfazioni dell'intelligenza;

IL CATTIVO AMICO

QUADRO AD OLIO

DI DOMENICO INDUNO

di proprietà del sig. Giovanni Vomviller di Napoli.

Fra le opere che il signor Domenico Induno espose, quest'anno, nelle sale dell' Accademia milanese, abbiamo scelto per abbellire la nostra Raccolta il quadro che s'intitola: *Il Cattivo Amico.* È un episodio di quella storia della povertà e dei dolori ignorati in cui l'Induno ama cercare la propria ispirazione, non dirò solo per un istinto pietoso, ma bensì per un naturale proposito di simpatia popolare. La triste miseria! Essa non è soltanto la privazione di tutte le gioje e di tutte le poesie della vita, dei piaceri materiali, delle soddisfazioni dell'intelligenza;

non è solo il freddo d'inverno nelle camere squallide e aperte ai soffii gelati, gli insopportabili calori della state sotto le anguste soffitte, nell'aere stagnante, senza un albero verde, dinanzi alla povera finestretta, che muova le sue fronde ai zeffiri mattutini e suoni del canto degli uccelli; non è solo il pianto dei figliuoli che hanno fame, il vezzo negato alla donna del cuore, le notti vegliate, tutta questa favola di Tantalo che il tempo antistorico sembra avere inventato pel secolo presente. Il soffrire, l'essere infelice in mezzo a tutta quella aspirazione di felicità che la vita racchiude in sè stessa, il peso esterno del dolore, non superano lo stoicismo dell'anima umana. Ma la miseria può dirsi una fatalità vittoriosa quando essa non preme solo sull'anima, ma vi filtra, e, sotto il suo tetro influsso, il cuore si avvelena come sotto l'ombra d'un albero mortifero, quando la povertà, la quale proibisce ogni delicato ornamento della vita, dissecca ogni poesia dello spirito, quando la lotta colle più rozze e nude necessità introduce anche il cinismo del pensiero e delle abitudini, e il sentimento solitario del proprio dolore e della propria fatica inaridisce la pietà del dolore e della fatica altrui; — quando sotto i furtivi consigli del

. . . . suasore
Orribile di mali
Bisogno, ...

l'orgoglio dell'onore si muta in un istinto di lotta o brutale o volpina contro la matrigna società, l'amarezza interna trova che l'abbrutimento è un obblio e i buoni sentimenti escono, ad uno ad uno, dal cuore, come le suppellettili

di casa che abbandonano, ad una ad una, la nuda parete domestica. È questo davvero il trionfo della miseria che fa titubare la coscienza umana dinanzi al più essenziale de'suoi attributi, dinanzi al giudizio della responsabilità. Noi non crediamo ingannarci, l'artista ha inteso ritrarre, nell'opera sua, questo lato morale della miseria. Egli ci introduce nella povera dimora d'una di quelle famigliuole operaje che, alla sera, quando il pane scarso e l'angustia del dimani fanno il silenzio intorno al desco e tolgono la volontà di un sorriso, odono le nostre carrozze che suonano sul selciato della via e ci conducono ai balli ed ai teatri, e, di notte, quando fa freddo, vedono attraverso la nebbia e la neve accovacciarsi voluttuosamente contro i vetri delle nostre finestre il caldo e la luce e quell'altra primavera nostra che non è universale e benefica come la primavera di Dio. Questa che vediamo dipinta è la storia nota della tentazione fra la donna, che rappresenta le placide consolazioni della famiglia, e il compagno che invita allo spensierato sodalizio del bagordo. Ciò che noi ammiriamo sopratutto in questo quadro dell'Induno è il modo con cui venne reso tutto il complesso molteplice delle idee e dei sentimenti che comporta il soggetto, è lo studio elevato dei tipi e delle espressioni morali. L'Induno aveva già, da lungo tempo, rivolta la sua arte eccellente, a ritrarre gli aspetti ed i tipi pittorici della vita comune; questo intento che si rivela sopratutto nelle sue ultime opere di rendere le espressioni della vita interna e di innoltrarsi nel dramma morale del proprio soggetto, dinota quella maturità dell'ingegno artistico il quale, dopo aver raggiunto il pieno possesso dei mezzi materiali, non ha più duopo di considerarli studiosamente in sè stessi,

ma può liberamente disporli e foggiarli ad esprimere il proprio pensiero. La fantasia dell'artista deve immaginarsi tutto il dramma, o, come suol dirsi, tutta la poesia dell'argomento, ed è questo dramma immaginato che gli suggerisce i tipi i quali ajutano mirabilmente l'espressione, in un'arte sopratutto in cui la parte morale ha duopo della manifestazione esterna e caratteristica. È quello che noi vediamo nel quadro dell'Induno; egli non ci ha dipinto l'aspetto pittorico di un'immagine isolata, ma si è figurato la scena intera e ne ha ritratto un punto, in modo che l'animo dello spettatore può seguitare tutta la storia dolente, può indovinare il passato e trascorrere allo sviluppo successivo delle passioni e degli affetti. È questa una delle più intime leggi dell'arte, per cui, se l'azione ritratta non è che d'un istante, l'impressione destata è invece più vasta, è molteplice e successiva. Ed è una legge tanto più necessaria ad adempirsi in quella pittura di genere che non ha la missione educatrice della bellezza esteriore e del tipo ideale, e si propone invece, per iscopo, di ritrarre la natura morale ed il mondo interiore, il quale vive di sviluppi e di gradazioni infinite.

Una scena violenta è già avvenuta in quella povera cameretta. La berretta dell'operajo giace là, buttata sul suolo, la sedia fu rovesciata ed ha trascinato a terra, seco, gli umili strumenti di lavoro della donna, la quale, fra poco, si curverà a raccoglierli singhiozzando. Il marito s'è gettato a sedere sull'angolo del tavolo, in atto di profondo corruccio. Noi amiamo quel tipo d'operajo che ci ha dipinto l'artista, non è il tipo volgare e degradato, ma, sotto l'impressione del traviamento, gli si può scorgere ancora nel volto l'orgoglio indipendente e l'energia

di questa classe popolana che porta la divisa del lavoro. Egli appartiene di nascita alla buona razza degli operaj, costui, che ora spreca nel vizio il pane de' suoi figli, noi sentiamo che può unirsi a' suoi compagni e farsi, anch'esso, l'attore d'uno di que'loro poemi di coraggio indomato e di entusiasmo magnanimo. Questi uomini i quali hanno l'intelligenza così sproporzionata al destino e, per così dire, l'aspirazione artistica a tutti i godimenti e a tutte le operosità della vita, non sempre ponno appagarsi all'umile e dolce pazienza del lavoro e della famiglia, ed è per essi che la fantasia ferita riesce a far tacere anche il cuore e che la parete domestica può sembrare una carcere senz'aria e senza luce. Quest'operajo, che l'artista ci ha ritratto, andrà in una taverna umida e buja, si siederà dinanzi a un tavolo zoppo, sotto il lucignolo d'una lucerna fumosa, a cercare nel vino come uno squallido fantasma del lusso e del piacere. L'idea morale del quadro ne viene aumentata, perchè l'artista non ci ha voluto rendere una scena del vizio, bensì una scena della povertà, un triste episodio della vita popolare. Quest'uomo che potrebbe essere buono, coraggioso, operoso, con quel suo sguardo immobile e fisso, ci sembra di vederlo irresistibilmente attratto in fondo alla bolgia delle plebi brutali e corrotte. Egli lo sente nel cuore; il momento scelto dall'artista è quello che succede ad una scena di furore e di imprecazione, quando la voce dolce e supplicante della moglie gli sarà parsa la voce della propria coscienza. Egli s'è abbandonato ad uno di quei moti in cui l'uomo vuol rivolgere contro gli altri il dispetto interno, la smania che gli inspira questa lotta disperata contro la fatalità della sua posizione, l'odio che lo comincia

a prendere contro sè stesso, e vuol come illudere il rimorso nell'ira. Poi s'è buttato là, su quel tavolo, col capo chino, colle braccia conserte. Nella squallida cameretta s'è fatto un istante di silenzio. E nel volto dell' operajo noi vediamo dipingersi il puntiglio della sua collera insana, l'abbattimento del sentirsi infelice, e, attraverso le ultime voci dell' ira che si dissipa, i consigli dell'amore antico che ritornano attraverso la coscienza della fatta ingiustizia. Da un lato del quadro, una giovane donna, la moglie dell'operajo, seduta e quasi abbandonata su una povera seggiola, solleva il capo e tende le mani verso il marito e gli volge uno sguardo pieno di lagrime e di preghiera. La verità di tutta questa figura gentile, sofferente, dimagrita sotto i suoi poveri panni, l'espressione di questo volto afflitto, furono raggiunte dall'Induno con una rara felicità e con una squisita emozione di sentimento. Non v'è accessorio che non sia pensato, o piuttosto ricordato in qualche triste memoria della vita, e non abbia la sua pietà. Se ci fosse lecito usare una parola di moda per esprimere una cosa vera, diremmo che un realismo di bontà, di dolore e di rassegnazione circonda questa figura modesta, come un' atmosfera di sacra poesia. L'Induno conosce questo tipo della donna del povero, affranta dal lavoro, assorta nelle cure figliali o nelle cure materne, in cui la povertà e l' abitudine del patire hanno come scoraggiato ogni sogno di ambizione femminile, e gli avanzi di una gentile bellezza appajono come rivestiti d' un'umiltà indefinita e pietosa. Noi ci rammentiamo, vedendo questa figura, un altro prezioso quadretto dell'Induno, il *Pane e Lagrime*, di cui un critico francese ebbe a dire che non vi era forse, nell' esposizione uni-

versale, un' altra opera di genere che apparisse improntata da un sentimento più vero e da una più triste emozione. Innanzi ad essa, il pensiero si volge al passato; ci sembra di vederla ancora fanciulla, sorridente nella sua umile contentezza, vicina alla sua finestra, presso al suo vaso di fiori, mentre il lavoro s' aumenta sotto le mani agili e industri, mentre le note della sua canzone battono lietamente le ali nella modesta cameretta e con esse i pensieri segreti, e le speranze e que' beati tripudii che sono fatti d' un nulla, eppure tingono di così lieti colori il prisma dell' avvenire! Poi rifacciamo, col cuore, la sua storia lamentosa; vediamo sul suo volto, ad una ad una, le lagrime ingojate e le speranze a cui fu dato l'obblio, la seguitiamo in quella sua lotta colla miseria, in cui la donna non porta le ire e gli abbattimenti degli uomini, ma sembra voler ammansare la povertà a forza di pazienza, di previdenza, di bontà, e nutrire, come sempre, la fiducia di farle produrre l'impossibile. Non è forse madre? Frattanto ella rivolge nel marito que' suoi grandi occhi lamentosi, e, sotto il pennello dell'Induno, un'ineffabile virtù di rassegnazione e di preghiera sembra diffondersi e soffrire in tutta la sua persona. La poveretta non sa supplicare, nel suo volto non v' ha nè l' ira, nè la reazione dell'offesa, e il suo supremo rimprovero non è che un appello supremo alle lagrime de' loro bambini senza colpa, alle memorie del loro amore passato, agli infortunii che si fanno irreparabili. Quanti pensieri, quante memorie, quante voci meste e indefinite della vita del povero, sembrano aleggiare tacitamente in questa squallida cameretta, mentre le labbra sono silenziose, e non v' ha chi parli, fuorchè il tumulto interno del cuore! —

Presso all'operajo e appoggiato un po' a lui, un po' alla parete, sta un compagno di taverna, il *cattivo amico* che gli fa sentire all'orecchio, come uno sprone, il suo ghigno beffardo. La figura e, sovratutto, la testa di questo uomo, sono, non esitiamo a dirlo, una delle più belle cose uscite dal pennello dell'Induno. V' è in pittura e ne' quadri di simile argomento un tipo dell'uomo vizioso, vero forse, ma che, a forza d'essere ripetuto, diventò convenzionale; livido, degradato nell'atmosfera dell'orgia, questo volto sinistro rappresenta il lato tragico del vizio. L' Induno scelse invece un altro tipo, un tipo còlto nel vero e che pure noi chiameremo nuovo, perchè la fantasia consiste appunto nel liberarsi dalle tradizioni convenzionali, nello scegliere sul campo del vero, in modo che la novità artistica colpisca come un aspetto più spontaneo della realtà. Del resto il prestigio d' un'esecuzione mirabile non mai concorse a imprimere in un volto una verità più caratteristica e una maggiore evidenza di vita. Per questo noi non ci attentiamo a voler raggiungere colla parola la viva parvenza del pennello, non ci attentamo a descrivere la figura gioconda di quest'uomo, che non è stato vinto dal vizio, ma vi si è acclimatizzato e vi passa la vita con una serenità d' animo perfetta. Non è lui certo che cerca l'obblio nel vino. E l'obblio di che? Non è lui certo che vi cerca quella calma sinistra attraversata dal lampo delle memorie indarno soffocate. Egli avrà sempre la sua parola cinica, il suo motteggio spensierato anche quando gli altri sono caduti nell'ultima bolgia dell'ebbrezza ed alzano il capo fatto pesante, per ammirarlo come l'immagine invidiata del buon umore. Non sono le passioni che hanno spinto nel vizio costui, è

l' ingenito cinismo del far nulla e della bambara. Capo scarico di vecchia data, quest'uomo che non è mai stato giovane, appare forse meno vecchio di quello ch'ei sia, i suoi lineamenti si sono dapprima alquanto sformati per lo stravizzo, poi hanno finito a rassegnarsi anch' essi, a trovare l'equilibrio come il loro padrone, a imbalsamarsi nel vino e nei bocconi ghiotti. Quel suo volto, d' una giovialità maligna, s'è gonfiato di rughe lucide e ben pasciute, la sua pelle s'è abbrustolita, non ai raggi del sole che illumina il lavoro, ma nelle notti passate alla bettola, sul banco del liquorista scambiato pel letto domestico. Quel suo eterno sorriso è tutta una storia di creditori beffati, di vita senza tetto, di espedienti per poter gozzovigliare quando un altro non avrebbe trovato pane, di rimproveri scivolati sull'inalterabile proposito del continuare a far lo stesso. Non v' è più caso della vita che gli possa cavar altro che una crollatina di capo, e un'aspirazione più forte dalla sua pipa inseparabile. Come ride a veder questa donna che piange, e quest' uomo impacciato dalle lagrime d'una donna, che scene egli va meditando e che racconti lepidi e come gode, in fondo, della situazione ridicola dell'amico! Egli non porta l'abito dell'operajo, la divisa del lavoro, la sua invece è la divisa del vizio, è l'abito cittadino, slacciato, sucido, sformato dalle pose volgari e abbandonate della persona, pieno di accessorii d'un cattivo gusto comico e caratteristico. Con quella sua figura impassibile, con quel suo corpo alquanto adiposo, con quella sua posa mezzo ubbriaca e quel cappello pigiato e quel cinismo universale, e quel gusto canagliesco degli abiti, egli pare il filosofo della scioperataggine. Un bastone gli pende dal braccio

avvinghiato da una cordicina, con un'aria di braveria che fa sorridere, perchè l'uomo dev'essere vile, petulante di parole, prudente di fatti, abile a mandare innanzi gli altri quando si viene alle mani. E là, con quel suo braccio ripiegato sulla testa e quella sua testa leggiermente curvata, il vecchio mariuolo ha l'attitudine bacchica d'un Nume dell'Olimpo! Presso alla madre si stringono i suoi fanciullini sgomenti dell'ira paterna. L'Induno ama riprodurre ne' suoi quadri le fisonomie meste e intristite dei bambini del povero, egli ha studiato con amore queste infelici creature i cui lineamenti infantili appajono già velati da un'ombra di noja e di malinconia, e che crescono tristamente fra quattro mura anguste e grigie, in quell'età che ha bisogno dell'aria, della luce, de' giuochi ridenti, de' lieti gridi che si perdono nell'aperta campagna. Il più piccolo de' due fanciulli guarda il padre, singhiozzando, mentre la sorella gli si è fatta vicina e sembra consolarlo, con quell' istinto precocemente materno delle bambine.

Tale è questo quadro la cui composizione è chiara e spontanea, ma, al tempo stesso, meditata, perchè la scena riesce completa come la verità della vita e delle passioni. Questa donna infelice e rassegnata, quest'operajo che non è nato pel vizio e che rappresenta le tentazioni della miseria, quest'altro per cui la crapula vagabonda è invece una naturale atmosfera, questo fanciullo ignaro e sgomento, questa bambina che lo consola e lo squallore della nuda cameretta e tutta la triste verità della scena, non sono pittura soltanto, ma sono dramma e commedia in cui il pianto è vicino al riso, il serio al grottesco e la passione s'avvicenda nei contrasti dell'umana natura. Così

è la vita più grande nelle sue contraddizioni, più crudamente espressiva nella sua verità, e così dev'essere l'arte moderna varia ed energica come la realtà. Il signor Induno s'è fatto il pittore della vita popolare, nelle sue lotte segrete, ne' suoi dolori ignorati. Egli ha scelto la causa del debole, egli ama ritrarre gli squallori della miseria, le virtù modeste e rassegnate, ama dipingere in volto alla madre l'amara incertezza del pane pe' suoi bambini, ama mostrarci la giovinetta che intende gli occhi rossi al suo lavoro ed affretta l'ago come per raggiungere quello che sempre le sfugge, un po' di pace e di ristoro per la vecchia madre ammalata; oppure ci punge il cuore, mostrandoci qualche povero orfanello addormentato sulle ginocchia della sua nonna decrepita, e stringe l'inerme fanciullezza contro l'abbandonata vecchiaja. La povertà non ha l'agio di scegliersi le sue apparenze esterne, ma questi cenci, queste pareti umide, queste rughe del volto e tutta l'impronta caratteristica delle più umili realtà acquistano un valore infinito dal dolore e dalla virtù d'un'anima umana che soffre e che lotta. L'arte si fa santamente complice della giustizia e della pietà. È in questa pittura che il signor Domenico Induno s'è fatta una riputazione che non è solamente italiana, perchè la critica straniera, nell'esposizione universale di Parigi, è venuta a consacrarla. Là, fra gli artisti che trattavano l'istessa specie di soggetti e davano alla loro inspirazione un eguale indirizzo, egli seppe, in mezzo a sì gran pericolo di confronti, mantenere il suo posto fra i primi.

Le opere ch'egli espose quest'anno all'Accademia milanese, non solo rispondono alla nota valentia dell'artista, ma, ripeteremo, per la efficace verità delle espres-

sioni, pel concetto morale della scena e, diremo anche, per una certa maggior larghezza d' esecuzione, ci sembrano inaugurare la fase più completa e matura del suo ingegno.

Noi non vogliamo insistere sui pregi puramente artistici e tecnici del suo ingegno. L'esaminare, da un tal punto di vista, il carattere speciale di questo artista ci trarrebbe troppo lontani. Tutti quelli che hanno veduto i suoi quadri sanno per quale mirabile abilità di pennello e di mano essi vadano distinti. Non è nelle nostre abitudini l' attaccare un soverchio valore alla destrezza del pennello ed all'eleganza del tocco da cui nascono alcuni piccoli effetti apprezzabili, sovente, dai soli artisti, e che non hanno un' importanza essenziale nel complesso dell'opera; pure è duopo confessare che l'Induno ci ha mostrato nella sua tela e, sopratutto, nella testa del *cattivo amico,* come queste doti possono aggiungere all'evidente riproduzione del vero, e creare un risultato di realtà e di vita che non si potrebbe diversamente ottenere. È l'estrema abilità del tocco che rende così vere quella pelle, quelle rughe e tutto quel volto. Tutti conoscono con quale maestria l'Induno sappia rendere i dettagli, conservando, anche nella più minuta precisione, l'insieme dell' effetto pittorico, e sanno come questo artista possa chiamarsi coloritore, quando nel colore si consideri, sopratutto, l'armonia dell'intonazione e il magistero dei toni che in lui è mirabile.

Fu detto che l'argomento di questo quadro non era punto nuovo. Sarebbe inutile il negarlo, il dramma, la pittura, il romanzo l' hanno preso e ripreso a gara. Ma v' è un modo per ringiovanire un argomento, è d' esau-

rirlo. È di cogliere tutti gli affetti e tutte le passioni che si trovano in esso, di scolpirle nella piena verità morale, nella loro più delicata espressione, nella commozione più viva dell'effetto artistico. È di mietere per modo nel proprio soggetto, che agli altri non rimanga che spigolarvi.

X. X.

L'ULTIMA MONETA

L' ULTIMA MONETA

Zuliani e Gandini inc.

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

L' ULTIMA MONETA

L'ULTIMA MONETA

QUADRO

DI DOMENICO INDUNO

Più ragionevoli degli altri, alcuni avversari delle strenne dorate riconoscono la distinzione che volevamo fosse fatta tra strenna e strenna, e confessano essere sommamente utili e benemerite quelle che hanno per iscopo d'illustrare le più splendide produzioni dell'arte e di dare ad esse pubblicità, come la presente delle *Gemme*. In mezzo al generale lamento che si solleva in Italia, e pur ci arriva dall'estero sull'universale decadenza delle arti, trovano anch'essi che un libro, il quale raccolga le sparse nostre ricchezze e le conservi: un libro, il quale, preservando dall'oblio le più insigni opere del pennello e dello scalpello, diriga l'artista e mantenga il sentimento del bello nella moltitudine, si merita tutta la

nostra riconoscenza. Però vorrebbero che, a raggiungere l'alto intento, giudiziosa fosse la scelta che vien fatta delle opere da illustrare, e questa non si tenesse ristretta alle opere municipali, ma abbracciasse le più degne dell'intiera nazione; e finalmente che la critica assumesse dei modi più decisi e meno cortigiani. Quest'ultimo rimarco che si riferisce unicamente all'illustrazione, a noi pare che si risolva in una questione di sistema. È quanto succede delle opere melodrammatiche. La *Giovanna de Guzman* (i *Vespri Siciliani*) a modo d'esempio, mentre vien contemporaneamente rappresentata sulle scene della Fenice e su quelle della Scala, trova nell'egregio scrittore della *Gazzetta Ufficiale* di Venezia l'ammiratore che la porta alle stelle, e non esita a proclamarla un *grande capolavoro;* ed invece nell'egregio scrittore della *Gazzetta Ufficiale* di Milano, il rigido censore, che un capolavoro asserisce non essere assolutamente, e raggrinza ogni tratto il naso, e manda querimonie senza fine. Così moltissimi adesso incensano Rossini, e lo proclamano il genio dei genj, l'unico, l'inarrivabile maestro, mentre moltissimi, tra cui il grande Weber, chiamavanlo in addietro un barbaro, un ignorante. Chi dunque pretenderebbe d'aver ragione?

V'ha di quelli che s'affannano a trovare il pelo nell'uovo, e che fin cercherebbero l'eresie nell'orazione dominicale: noi all'incontro ci dichiariam soddisfatti dell'assieme, e soltanto badiamo all'idea dominante, all'intonazione, al color locale, al fine dall'autore propostosi, sembrandoci pedanti, e sofistici, e fastidiosi coloro che si perdono dietro una piega dell'abito od una maglia della trina, o l'onda d'un capello; tuttochè noi pure sappiamo che

il biasimo dia l'aria di arguta intelligenza e di spirito indipendente. Anche poi quando paja che l'autore avrebbe dovuto far piuttosto così che così, s'egli è celebre, siam d'avviso che debba il critico andar ben cauto nell'esprimere il suo giudizio, non per servilità certo, ma perchè potrebbe l'autore stesso aver da opporgli tante e tante ragioni d'essere stato indotto a fare in un modo piuttosto che nell'altro, che nessuno fuor di lui sarebbe stato in grado di conoscere. — Del resto, il provedere che le qualità accennate si riscontrino nel quadro da illustrare è ufficio di chi fa la scelta; ed avendo gli editori delle *Gemme* affidata la medesima ad una commissione, composta di uomini i più benemeriti dell'arte per universale consenso, d'uomini innamorati e seguaci delle antiche dottrine, come di altri consacrati e dediti alle moderne forme, crediamo che di più non potrebbero essi fare per ischivare anche il primo rimarco. — Che se ancora l'illustratore volesse fare lo schifiltoso, potrebbe dire in tal caso qualcuno, che voglia trovare solidarietà nella compilazione: se difettosa, perchè dunque avete riprodotta l'opera, e l'avete presentata al pubblico come una *gemma d'arte?*

Non è vero finalmente che la scelta rimanga ristretta alle opere municipali. Essa fu estesa sempre a tutto il regno, e sempre con isforzo si tentò i dilatare la periferia di essa fin dove fu possibile. Ma gli ostacoli a superare sono ancora infiniti; e le lacune per rispetto agli altri Stati del bel paese, malgrado il più buon volere, ben difficilmente potranno del tutto scomparire. — Il quadro che ora siamo per illustrare è d'autore lombardo, anzi milanese; ma quanti noi potremmo citarne che fecero parte di questa Strenna senza che appartenessero ad in-

subre autore? — Ma l'amore di brevità ci obbliga oramai a rapidamente passare all'opera dell'Induno, che già riscosse vivissimi ed universali encomi, quando appunto la critica era nel suo diritto, o dirò meglio nel suo dovere di parlar senz'ambagi, ed anche, se era il caso, di parlar forte; in occasione cioè che figurava all'Esposizione di Brera col titolo: *L'ultima Moneta.*

Madre di due teneri figli, ti si presenta una donna che impugna il resto dello scarso peculio, ritratto dalla vendita delle masserizie abbandonate dal defunto consorte, costituenti tutto l'asse ereditario; essa non è una donna volgare: il suo volto così grazioso e nobile, l'abbigliamento suo così modesto e decente ben lo dimostrano. Legata ad uomo di civil condizione, ma di quelli cui ogni ricchezza sta nel lavoro intellettuale, più gravoso di certo che non quello del corpo, fu abbandonata nella miseria, senza la più meschina pensione, quale almeno vien conceduta alle vedove de' pubblici impiegati. Essa morrà di fame co' suoi figli, ma non istenderà la mano mai, e mai non si degraderà all'accatto. — Le cure prodigate al marito, le notti insonni passate; poi il dolore fierissimo di averlo perduto, e gli stenti sofferti, estenuarono talmente le già delicate sue forze, ch'ora più non reggerebbero a qual più lieve fatica; e quindi, se anche si adattasse a farlo pel sostentamento de' figli, essa non potrebbe nè acconciarsi a padrone, nè attendere a quelle altre occupazioni, onde le donne, dopo lunga abitudine, arrivano a guadagnarsi per sè un tozzo di pane, finchè son sane. Qui poi ci sono anche i figliuoli, ai quali provvedere di vitto e d'educazione; chè se l'uno è il pane del corpo, l'altra è quello dell'anima. Però, conversi al cielo gli occhi, la

pietosa femmina pare confidi nella Providenza; ma questa, che cresce i gigli del campo, veste e mantiene gli uccelli dell'aria, avendo dotato l'uomo di ragione, a lui risponde: *Ajùtati,* ond'eccitarlo all'operosità, che è la madre dell'industria e del progresso sì nell'ordine civile che morale, e non fomentarlo alla sorgente di tutti i vizj, l'infingardaggine, cui facilmente si abbandonerebbe, se gli piovesse, come altra volta, la manna dal cielo. — *Ajùtati!*

Per le classi operaje in Francia, in Inghilterra, nel Belgio, nell'Austria, nella Prussia s'è in qualche modo pensato coll'edificar case così dette *modelli,* coll'introdurre cucine comuni, e bagni gratuiti, e scuole, e casse di soccorso, e asili per operaj invalidi, e camere riscaldate; e andrebbe benissimo che si proseguisse sempre più; ma per le classi civili ben poco fu ancor proveduto. — Oh almeno le associazioni di mutuo soccorso, quali appena esistono per taluna di queste classi, avessero ricevuta una estensione per tutte, e venissero in ajuto a quanti trovansi assistiti da mezzi precari ed estinguibili. Ecco che la povera vedova, i teneri figliuoli, cui fu rapito l'unico sostegno, entrerebbero a far parte d'una più numerosa famiglia ed avrebbero almeno il cibo assicurato. — L'importanza di questa providissima istituzione è somma; e perciò s'abbia la riconoscenza di coloro che nutrono un cuore compassionevole e ben fatto, chi la promosse in questi giorni tra noi anche pei privati maestri di scuola, condannati a logorar la salute e ad invecchiare anzi tempo, senza poter metter da parte un centesimo pe' giorni delle calamità; e l'abbia pure l'Induno, che forse col suo quadro fecondò egli stesso

il generoso pensiero nell'animo dell'egregio promotore (*). Al qual Induno che coltiva con tanta perizia ed amore questo genere di pittura così opportuno al sociale progresso, e si tiene in prima fila nell'arduo cammino, e una nobile gara ridestò tra i giovani e più baldi ingegni, quali il degnissimo suo fratello Girolamo, e il bravo Scattola di Verona, non potrà certo mancare un bel posto nella storia dell'arte ed un alloro all'altare dell'Umanità.

Michele Macchi.

(*) Il cavaliere Ignazio Cantù.

S. CATERINA DA SIENA

S. CATERINA DA SIENA

QUADRO

DEL PODESTI

Dal tempo che Clemente V, per soverchia accondiscendenza a Filippo il Bello, e fors'anco, come altri pensano, per patto a lui giurato innanzi la sua elezione, ebbe pel primo tramutato la sede papale in Avignone, sei altri pontefici erangli mano mano succeduti fuori d'Italia, sicchè pareva oramai stabilito non più sulle rive del Tevere, bensì su quelle del Rodano avesse a risiedere il Vicario di Cristo. Grande era il desiderio dei re di Francia che i papi, tratti una volta nei loro stati, vi dimorassero più a lungo che fosse fattibile, per averli, come si direbbe, più facilmente sotto mano, nè questi, per vero, avevano gran fatto bisogno dei blandimenti reali per fermare la loro stanza in un paese, al quale per altre ragioni andavano sempre più affezionandosi. Francesi

per la più parte, perciocchè di Francesi si componeva quasi esclusivamente il collegio de'cardinali, i pontefici in Avignone, vale a dire in casa propria, vi avevano trovato le dolcezze che trova ognuno nel suo suolo nativo, e vi si erano acconciati per modo che non davano vista di volersi togliere così tosto di là. Avuta a prezzo la signoria di questa città da Giovanna di Napoli contessa di Provenza, vi intendevano ad abbellirla, erigendovi sontuosi palazzi e tutto disponendo a loro comoda e sicura stanza. D'altra parte i trambusti politici che tenevano continuamente agitata l'Italia, cui non valevano a sedare i legati che vi scendevano a quando a quando per farvi rispettare, benchè talvolta con poco garbo, l'autorità delle sante chiavi, dovevano distogliere dall'affrettare il ritorno dalla tranquilla Provenza alla turbulenta Roma una corte studiosa, a detta di tutti gli storici, del vivere molle e riposato e tanto degenere dall'austero costume de' tempi anteriori. Era dunque difficile prevedere in qual modo e quando il successore di s. Pietro fosse per restituirsi all'antica sua sede.

Intanto l'Italia, e Roma sopratutto, soffriva per la lontananza de' papi. Il governo municipale che i Romani, per voler fare a loro modo, vi avevano ordinato, era impotente a mantenervi la stabilità dei nuovi ordini, nè toglieva che vi avessero libero campo le sbrigliate passioni popolari e vi inviperissero le fazioni dei Colonna e degli Orsini, tra le quali sceglievasi ordinariamente il senatore. Mutati in fortezze i palazzi, il Coliseo e gli altri avanzi della romana magnificenza, i signorotti o si accapigliavano tra loro o facevano man bassa sui deboli, mentre la campagna, alla sua volta, mal sicura dalle masnade ge-

meva sotto la tirannia de'prepotenti baroni. La giustizia, come pur troppo avviene in tempi di violenza, era amministrata alla peggio; gli antichi monumenti, dianzi così gelosamente custoditi, fatti oggetti di turpe traffico, passavano ad adornare altre città; le chiese cadenti, le vie ingombre da rovine di rovine, tutto insomma accusava la lunga assenza del supremo Pastore, dal quale Roma era avvezza a ricevere e lustro e vita. E ancora fossero stati questi soli i guai ond'era cagione il volontario esiglio dei papi! Quella libertà d'azione, quell'indipendenza che essi avevano tanto invocata, riceveva non lieve offesa dal loro soggiorno fuori de'propri stati. Gli è vero che anche lontani da Roma spiegarono in alcune circostanze la franchezza de'loro antecessori e da Avignone continuarono ad esercitare autorità sopra i regnanti; ma era facile però accorgersi da qual parte pendevano le loro simpatie, e come dietro il loro manto apparissero sempre i fiordalisi. Servilmente ligi alla corte di Francia erano pure i prelati, i quali più non si vergognavano della loro dipendenza. Innalzati alla porpora per brighe e favori, obbliosi dei doveri del loro stato, la loro corruzione era talmente notoria, che Avignone, nelle scritture di que' tempi, non con altro nome viene additata che con quello di Babilonia d'Occidente. Lamentavano i buoni il guasto fatto ai costumi, la fede turbata, la riverenza scemata al papato. D'ogni parte si levavano voci a chiedere cessasse la schiavitù de' pontefici, si restituisse al pontificato la sua dignità, alla Chiesa la pace, a Roma il suo sostegno ed il suo ornamento. Di mezzo al concerto di queste voci una se ne distingueva forte ed autorevole, ed era quella del Petrarca. Benchè accarezzato dai pontefici, che facevano

a gara a colmarlo di favori, il cantor di Laura non si ristava ad ogni occasione che si presentasse, di rinfacciar loro il volontario esiglio, e di eccitarli a cessarlo senza indugio. Volgendosi poi ai cardinali, che sapeva più avversi ancora al passaggio in Italia, non era argomento che non recasse in mezzo per indurveli, fino a discendere ai più leggieri e più frivoli, come fa nell'epistola da lui diretta ad Urbano V, e che abbiamo sotto gli occhi, nella quale, facendo loro una seducente pittura della nostra penisola, li assicura che quivi troverebbero e cibi squisiti e vini da disgradarne quei di Francia. Per poco serie che ci sembrino le parole del Petrarca, egli ottenne con esse tuttavia il suo intento e Urbano V con una parte del sacro collegio si portò a Roma; ma non bastandogli il coraggio di rimanere in un paese avvolto in continue turbolenze, sospirò alla quiete e sicurezza di Avignone, ove di lì a cinque anni fece ritorno con grave dolore della cristianità. Succedevagli Gregorio XI, modesto, virtuoso e liberale, l' uomo che il lungo desiderio del mondo cristiano doveva compiere finalmente, per una singolare circostanza, la quale, se non fu il vero movente, diede però l'ultima spinta alla magnanima risoluzione.

Sotto il suo pontificato i Fiorentini, che erano sempre stati il braccio destro della chiesa e della parte guelfa, ed avevano di fresco ajutato di truppe il legato Albornoz per domare la Romagna e reprimere la Gran Compagnia, vedutisi ad un tratto da costui abbandonati ed esposti agli sdegni di quei formidabili avventurieri, indignati se ne raccattarono, gittando l'incendio negli Stati del papa e promettendosi a chiunque si rivoltasse. Ottanta tra città e borgate si riscossero in libertà, e il pontefice

colpiva d'interdetto i promovitori di quella ribellione. A perorar la loro causa e a placare lo sdegno di Gregorio i Fiorentini vi mandarono ambasciatori, ma nulla avendo ottenuto per questa via, ricorsero a Santa Caterina da Siena, la quale si recò ad Avignone, acquietò il papa e l'esortò a ricondursi a Roma.

Questo è il fondo storico sul quale l'egregio Podesti condusse il lavoro statogli allogato dal munifico Duca Scotti e che vedemmo testè esposto nelle Sale di Brera. Nel rappresentare Santa Caterina che nel palazzo dei papi in Avignone consiglia Gregorio XI a lasciare quella dimora per restituirsi alla città dei Cesari, il valente artista, giovandosi accortamente di quella libertà che l'arte consente a suoi cultori, aggruppò intorno al fatto principale alcuni tipi storici e d'invenzione, e ci pose innanzi una scena che non è priva d'interesse, come quella che caratterizza uno dei momenti più singolari del pontificato e riassume quasi in pochi tratti tutta la storia di un'epoca. La scena avviene in una stanza riccamente addobbata, fra gli ornamenti della quale figurano le armi di Francia, i gigli e le stelle del pontefice. Questi sta seduto su di un magnifico seggiolone con una mano posata sul tavolino che ha da canto e colla testa alquanto inclinata in avanti in atto di chi medita sopra una risoluzione che è per prendere, pur ascoltando le parole che gli indirizza la santa. Costei, ritta in piedi, nell'atteggiamento di persona ispirata, stende il braccio per additargli la via di Roma e il senatore venuto a recargli i voti della capitale del mondo cristiano, desiderosa di averlo nel suo seno. Dal lato ove vedi il senatore romano col suo paggio, siedono il cardinale Orsini e un frate fiorentino e

dietro loro in piedi il padre generale dei Domenicani. Alla sinistra del papa figura il Petrarca, il personaggio per così dire obbligato in qualunque scena si avesse a rappresentare nella corte avignonese, e come colui che tanto adoperossi e a voce e in iscritto perchè finisse quella ch'esso chiamava schiavitù babilonica. L'uomo di spada che gli siede dappresso è l'infante di Spagna portatore del consentimento del monarca francese a ciò che la sede dei papi sia traslocata di nuovo a Roma. Dei due personaggi che si vedono alla destra del papa e al di là del tavolino uno è il suo confessore e l'altro un cardinale francese che non deve esser molto soddisfatto di ciò che vi sente. Vicino ad essi dall'altra parte del trono ravviserai all'abito il maestro di camera.

La composizione non è per avventura di quelle che danno nello sfoggiato e nel grandioso; però, senza togliersi dal comune, ci parve abbastanza chiara e ben distribuita. Non ignoriamo che la critica, la cui esigenza cresce in ragione della celebrità e del valore dell' artista, ha trovato a dire su questo lavoro del Podesti e avrebbe voluto che meglio rispondesse alla fama, di cui egli meritamente gode. Certo corre qualche distanza tra esso e la *Scuola di Rafaello* e la *Lettura del Tasso,* che vanno tra le più lodate opere del Podesti. Ma qual è quell'artista che riesce sempre eguale a sè stesso? Chi dice che il genio non abbia anch'esso i suoi momenti di torpore? Dormigliava talvolta anche il divino Omero, nè crediamo che egli se l'abbia recato a male quando Orazio glielo mandò a dire agli Elisi. Lo stesso Tiziano fece dei quadri, nei quali per sentenza del Vasari, si riconosce appena la mano del loro immortale autore. Ma Omero e Tiziano non ne hanno

scapitato per questo, come il Podesti può alla sua volta consolarsi che in mezzo a qualche difetto il suo è pur sempre un bel quadro. La testa di santa Caterina è modellata con molta perizia, e se il pittore nell' aspetto di questa donna, che è una delle figure predominanti del quadro, ci avesse dato un'idea di quell'amoroso spiritualismo che si manifesta negli scritti di lei, l'avrebbe resa ancor più interessante. Anche la figura del papa è maestrevolmente dipinta, e la testa in ispecie è condotta colla più grande finitezza. Alcune parti del panneggiato, e in generale tutte le estremità non lasciano nulla a desiderare per la molta finitezza con cui furono eseguite. Quel raggio di sole che entra dall'alto di un finestrone gotico e va a dare sul trono pontificale è del più gradevole effetto. La luce piuttosto bella e vibrata è un altro dei pregi che siamo soliti ammirare nei dipinti del Podesti. E avesse egli con pari amore e diligenza continuato a trattare anche le altre parti del suo lavoro, a curare le fisonomie e l'espressione de' personaggi, il riflesso delle pieghe e sopratutto l' intonazione, che ci avrebbe dato un'opera degna del suo nome. Ma, ripetiamo, anche colle mende che gli vengono apposte, questo quadro esaminato a parte a parte, offre le traccie della mano peritissima che lo dipinse, e tale è ancora da riceverne ornamento qualsiasi pubblica o privata galleria.

S. Palma.

LE COSTE DI NORMANDIA

Sciaffoni dip — Cherbuin dis ed inc

LE COSTE DI NORMANDIA

P. Ripamonti Carpano Editore
Socio onorario di varie Accademie d'Italia

Le Coste di Normandia

QUADRO AD OLIO

DI LUIGI STEFFANI.

La pittura è sorella della poesia: ecco l'adagio verissimo che correndo tradizionalmente sulla bocca di tutti, da Orazio a noi, si traduce e s'incarna nella realità dei fatti.

Camminando di pari passo queste due arti gemelle, uno stesso argomento fornì non di rado la materia ad entrambe; ov'era a cogliere il bello, il sublime, l'affettuoso, entrambe lo colsero. Nè solo il concetto storico fu da esse interpretato e svolto in uguale maniera, ma perfino nell'ideale e nell'inventivo tal fiata s'intravidero e indovinarono: chè se alla vista d'un quadro la vostr'anima si sente commossa da un profumo indistinto di poesia, e il labbro mormora involontario qualche carme soa-

ve, segno egli è, che un medesimo pensiero, uno stesso concetto guidava la penna del poeta e il pennello dell'artista, ispirava la mente e il cuore di amendue. — Idillj ed anacreontiche sono i putti dell'Albani e i paesi del Poussin; poesia biblica lo Sposalizio di Rafaello; concetto dantesco i Crepuscoli di Michelangelo.

Nella storia dell'arte italiana voi potete quasi intravedere le diverse fasi che attraversò la letteratura del paese. Foggiata al misticismo dell'età di mezzo, essa vi offre in copia Madonne e Santi e glorie d'Angioli: e le chiese e i conventi della Penisola si abbellano di pregevoli affreschi, di tele maestrevolmente trattate, in cui la ispirazione è sempre attinta al concetto medesimo: non le sole famiglie opulenti e patrizie, ma le più modeste benanco vogliono avere il lor quadro d'argomento sacro, e il povero artiere trae grama la vita, lieto se un giorno co' suoi sparagni potrà raggranellar quanto basti per acquistare una Madonna di Frate Angelico, o di Luca della Robbia, innanzi cui inginocchiarsi devoto a recitare colla sua famigliuola la preghiera dell'*Ave Maria*.

Il classicismo del quattrocento imprime nuovo indirizzo e diverso alla poesia italiana? — voi vedete la pittura, per affratellarsi con essa, fuorviare dal cómpito che dovrebbe indettarsi: voi la vedete con quella isolarsi dalla palpitante età del presente, per andar raminga in traccia d'un lontano passato, vivo solo nella storia dell'arte, e tesservi intera sulla tela e nel marmo le favole e i miti dell'antico Paganesimo.

Alla letteratura della Penisola sorride un'era novella di rigenerazione, e l'arte figurativa vi si associa pronta e volonterosa, e i detti generosi dell'Astigiano trovano ri-

scontro nella pittura, che s'ispira alla severa virtù dei figli della Romana Repubblica; nella scultura, che effigia le fiere sembianze di Cajo Gracco e di Marco Bruto.

Finalmente il *romanzo storico*, l'*intimo*, il *sociale*, la *novella* prendono posto nel gremio delle lettere italiane, e la pittura vi s'informa, il pensiero del poeta si trasfonde nella mente dell'artista, gli episodj più affettuosi e toccanti son riprodotti nei quadri in tal copia, che si avvicina quasi all'abuso ed alla profusione, è la pittura così detta *di genere* sorge a nuova vita, s'indirizza a più nobile ed utile scopo, si fa maestra ed educatrice, porta, in una parola, il proprio tributo alla lunga e difficile opera del morale miglioramento della società.

La pittura è sorella della poesia, noi lo ripetiamo, e quasi sempre ne divise le glorie ed i traviamenti. —

A queste conclusioni noi venivamo di pensiero in pensiero, di idea in idea, allorchè soffermati innanzi alla scena di marina, di cui accettammo con piacere l'incarico di tener parola, ci correvano alla memoria, da Virgilio a Byron, i sommi ingegni innamorati di codesto elemento, che in ogni istante della sua esistenza offre un lato poetico, artistico, grandioso. — Sublime nella rabbia della distruzione, quando sbalza impetuoso percuotendo la sponda, e infrangendosi attraverso gli scogli rotto in minutissimi spruzzi; — bello d'una bellezza calma e maestosa, quando in bonaccia accarezza il legno che lo veleggia, e le onde, leggermente incalzandosi l'un l'altra, vanno a smuovere le ghiaje del lido; — grandioso, quando la pianura interminata dell'acque, non frastagliata nè intercetta da seni, da golfi, da baje, si stende fino all'ultime linee dell'orizzonte, e si confonde e si perde nell'im-

mensità del creato: e tu il rimiri dal cassero della nave, e i tuoi occhi si riposano or sul cielo, or sull'onde, e nessun indizio di natura animata tu scorgi all'intorno, e la maestosa tranquillità di quella scena non è rotta che dallo scricchiolare degli alberi e del sartiame, e dal fiotto che viene a morir gorgogliando sotto la prora. — E chi potrà dire la poesia d'una notte passata sul mare, allor che il cielo è limpido e terso, tempestato di splendidissimi astri, e la luna si riflette tremolante nell'acque, e la marina si gonfia e ti par quasi veder passeggiare sulla commossa superficie le vaghe Najadi e le incantatrici Sirene, di cui si piacque popolarlo la immaginosa e poetica fantasia degli antichi? —

E alla poesia del mare si è ispirato e dedicato con amore e perizia non comuni il signor Luigi Steffani, che anche in quest'anno diede bella prova di sè nel *Porto di Fécamp* e nelle *Coste di Normandia;* pregevolissimi quadri, l'ultimo de' quali adorna queste *Gemme*, valentemente riprodotto all'acquatinta dal signor Cherbuin.

Quei cavalloni irti e biancheggianti che l'un l'altro si incalzano; quella felúca, che, sbattuta dalla marea grossa e dal vento che ne gonfia la vela, ripiega il proprio fianco sull'acque; e la più lontana scialuppa, e la diga, che campeggia distinta dal lato destro dell'osservatore, e sopratutto lo sfondo prospettico della scena sono resi con un'evidenza magistrale, e con una fedeltà scrupolosa.

Che se meritamente vien tribuita lode al pittor di paese, che ritrae con verità la natura materiale ed apparente, è tanto in ciò più commendevole di certo il pittor di marine, per le speciali difficoltà congiunte a que-

sto genere d'arte, che così facilmente degenera nell'immaginario, nell'ammanierato, nel falso. — Gli istantanei cangiamenti dell'elemento mutabilissimo, e perciò i rapidi e frequenti trapassi nei riflessi della luce, nel colore dell'onde, talchè l'artista non ha bene spesso che un sol momento da poter cogliere per imprimerlo nella memoria, e tradurlo poi sulla tela, sono altrettanti scogli da superare, e tanto difficili ed ardui da meritare che Vernet, per ritrarre l'evidenza d'un mar tempestoso, si facesse legare agli alberi della nave durante la procella.

Con una tavolozza ricca, succosa, ma non intemperante, con uno studio accurato e diligente del vero, con un fare largo e intonato, e con quel brio di colorito, che non si appaga soltanto di abbagliare, lo Steffani ha percorso buon tratto della via che conduce alla perfezione nell'arte; tanto più che i suoi ultimi quadri dinotano, con un'impronta di originalità, com'egli abbia ora trovato un proprio indirizzo, deviando dal cammino su cui pareva avviato nel principio della sua carriera, e smettendo quel po' di manierismo e di convenzionale, di cui, in mezzo a peregrine bellezze, trovansi talvolta tanto quanto da appuntare anche le opere de' più provetti e distinti in questo o in altro genere d'arte.

Lodovico Gatta.

CENNI

sull'Esposizione delle Opere di Belle Arti

PER L'ANNO 1856.

CENNI

SULL'ESPOSIZIONE DELLE OPERE DI BELLE ARTI

nelle Gallerie dell'I. R. Accademia

per l'anno 1856.

Il Cicerone, che voglia o no ch'ei n'abbia, è obbligato tutti gli anni ad accompagnare per quelle benedette sale di Brera, s'intende colla memoria e colla imaginativa, i lettori delle **Gemme**, questa volta se la potrebbe pigliar consolata, e sbrigarsene in poche parole. Basterebbe ch'ei nominasse, per esempio, da sei a sette tele, due o tre lavori di scultura, e qualche altra coserella per giunta, e poi fermandosi di botto, conchiudesse in questa sentenza; «tutto il resto non franca la spesa che sia nè giudicato nè veduto nè nominato; carestia, carestia grande, signori; il regno delle arti è passato; gli artisti non hanno fede, e il pubblico ancor meno di loro; i ricchi non si dilettano di tele o di statue, sì veramente di cocchi, di

cavalli, di bachi da seta, di azioni per strade ferrate, per società di assicurazione, per giuochi di banca (passione che per noi si può dire una novità), e di qualche altra bagattelluccia che si tiene segreta. L'arte se ne va a precipizio! e se i tempi non mutano, non andrà molto che un pittor di storia, uno scultore valenti saranno un'anomalia da far sospettare della sanità del loro cervello. » A questa diceria declamata in tuono flebile s' unirebbero come in coro mille voci, e fra queste le più sonore le verrebbero da tali che, quando si volessero mettere una mano al petto, troverebbero a niuno più che a loro starsi bene il tacere. Ma sarebbe qui il caso di dire *voce di popolo, voce di Dio?* Le teste quadre, per vero, non hanno mai creduto molto a sì fatto proverbio e forse meno ancora ci crederebbero nel caso nostro per cento ragioni, delle quali la prima sarebbe questa, che dal più al meno la è la solita canzone da otto o dieci anni in qua, canzone che i più ripetono senza troppo curarsi di vedere su che si fondi. Potrebbero le dette teste quadre (e si sa bene quando le teste quadre prendono a sostenere una cosa si credono in dovere, contro l'uso corrente, di darne la prova, persuasi, vedete semplicità! che il ragionare valga un po' più del sentenziare), potrebbero, dico, domandare quante belle tele, quante belle statue si esponevano nelle sale di Brera in que' tempi che ora si ricordano quasi l'età dell'oro per l'arte, le quali onorassero davvero il paese, di quante rimanesse durevole memoria; domandare se del pregio di una esposizione si debba far stima dal numero degli oggetti esposti o non anzi dalla qualità; se codesta diminuzione di numero non potesse nascere da tutt'altra cagione che non sia il decli-

nare dell' arte , quali sarebbero il gusto più dilicato, più schizzinoso del pubblico in conseguenza della più diffusa cultura, il buon senso negli artisti cresciuto, onde più non si arrischiano ad affrontare sì allegramente e quasi ad occhi chiusi un giudizio , che, contrario ai loro desiderii , potrebbe metterne a repentaglio il nome , e forse per sempre; l' amor proprio di alcuni offeso al vivo o sgomentato da un' accoglienza troppo diversa da quella cui pareva loro assicurare una fama a diritto o a torto da gran tempo acquistata; l'uso che negli artisti, specialmente scultori , sempre più prende piede di aprire nei proprii studii una esposizione quando perpetua , quando a tempi determinati; domandare se talvolta sola una tavola, una statua non facciano testimonianza de' progressi dell'arte meglio che non farebbero le mille; se.... ma basta, ch'io mi accorgo di sdrucciolare così pian piano in tale una serie di considerando da disgradarne un diplomatico. E poi , poi ! Dio sa quante cose ancora si potrebbero rispondere alle teste quadre, e quante dalle teste quadre replicare! Il perchè il povero Cicerone torna all'umile suo mestiere, e senza altri preamboli vi prega di tenergli dietro, mentre si raccomanda alla vostra tolleranza, perchè se mai gli venisse detto qualche sproposito, o giudizio troppo diverso dal comune, il che quanto all'effetto riesce quasi il medesimo, non gli facciate troppo il viso dell' arme.

Dei concorsi non vuol dire nulla per due ragioni che non gli pajono da spregiarsi, l'una perchè quel dover spaventare chi peritando si pone alle prime prove non gli va molto a sangue, l'altra perchè spera gli sarete grati se così vi risparmia una gran noja. Cominciamo dunque dalla

PITTURA STORICA

PITTURA STORICA

L'arresto di Ezzelino da Romano che il signor Adeodato Malatesta ci presenta in questo suo quadro storico è opera sì magistrale che basterebbe ad onorare qualunque esposizione, a far fede come possa Italia ripromettersi tuttavia di assai belle cose da quel genio dell'arte che la fe' già sì gloriosa. Il tanto che e la *Gazzetta di Milano*, e il *Crepuscolo*, e il *Panorama universale*, e il *Fuggilozio*, ed altri giornali ne dissero ci dispensa dal qui scendere a minuti particolari. Notissimo è il fatto: solo vuolsi ricordato che il pittore per dare più interesse al soggetto avvisò doversi discostare in un punto dalla storia, fingendo cadesse Ezzelino prigioniero proprio sul luogo della battaglia presso il ponte di Cassano, mentre si sa che ciò avvenne a molta distanza dall'Adda, quando quel feroce si teneva quasi sicuro di camparla; il quale accorgimento dell' artista ci pare degno di lode, venendosi così a ravvicinare la scena al teatro principale dell' azione. Tutto è ben pensato in

questa tela, gruppi, figure, disposizione generale: se non che il fondo si distacca a dir così troppo improvviso dal dinanzi, tanto che quasi parrebbe che da un luogo si passi ad altro lontanissimo come per incanto, senza intervallo. Anche il colore, tutto che vivo e naturale, pecca di certa uniformità, mentre qualche scorcio ti apparisce forzato. Ma queste ed altre meno gravi mende sono largamente compensate da peregrini pregi. La figura di Ezzelino è cosa stupenda per espressione, per verità, tale che ricorda il far grande delle antiche nostre scuole; belle tutte le figure di quel gruppo, tutte spiranti la passione che in quel terribile momento doveva signoreggiare. Ed è mirabile a pensare come sapesse il pittore in tanti e sì diversi aspetti rappresentare una sola e medesima passione, e tutti veri, tutti eloquenti, tutti i più adatti al luogo, ai tempi, alle persone, alla circostanza.

Così parve che il Malatesta di bene in meglio si venisse sempre più avvicinando alla perfezione, essendochè d'anno in anno noi lo abbiamo sempre salutato portatore invidiabile di un qualche progresso; all' incontro il sommo Podesti si mostrò quest' anno un poco minore di quella sua grande rinomanza ch'egli ha sì nobilmente acquistata. Noi non negheremo che il suo grande quadro *Santa Caterina da Siena che sollecita Gregorio XI a ricondurre la sede pontificale in Roma* sia cosa da farsene bello oggidì qualunque altro pittore, salvo il Malatesta; ma certamente vi troviamo meno a gran pezza di quello che tanti altri capolavori del suo pennello ci danno il diritto di pretendere. Se il fatto non è di tal natura che possa eccitare fortemente l' imaginazione, esso però si presta mirabilmente ad una grande varietà di figure, di tinte,

di caratteri; ed è qui appunto dove l' artista ci riesce inferiore a sè stesso. Ad ogni modo la testa del papa è assai bella, e tutto che a prima vista possa sembrare alquanto fredda, ella è abbastanza significativa dove la consideri nel suo giusto aspetto, nè si dimentichi che qui bisognava esprimere la pacata dubbiezza di un uomo uso padroneggiarsi, la tenzone segreta di un animo che non si voleva troppo facilmente lasciar iscorgere di fuori. Ben ci fa meraviglia che il Podesti sì sapiente di solito nell' uso della tavolozza, questa volta, quasi un novellino vago degli applausi volgari, si compiacesse di tinte sfolgoranti, esagerate, con forzati distacchi, che, cosa incredibile in chi serbò finora intemerata la purezza dell'arte, sentono del fare di certa scuola che fu sempre il rovescio appunto della sua.

All' incontro dobbiamo fare le nostre congratulazioni col signor Ribossi che nel suo quadro *Gli ultimi istanti di Francesco Cenci* ne si dà a conoscere di un tratto artista valente. Peccato ch'egli abbia preso a trattare un soggetto da cui ogni anima nella quale non sia al tutto spento il sentimento morale della dignità umana rifugge inorridita. Di che se dobbiamo accagionare l'artista o il committente non sappiamo, e però non vi faremo sopra altre parole. Forza, evidenza, bontà di colore, e qua e là certa maestria di disegno non mancano a questa tela, ma non vi mancano pur le pecche e piuttosto gravi. L'atteggiamento del padre sente del teatrale, nè ben esprime la passione da cui era spinto a quell'infame violenza, sì veramente l' ira e lo spavento cagionati dalla sorpresa; quella luce rossastra non è luce di lucerna che brilli modesta, sì veramente di vasta fornace; la Cenci è tutt' al-

tro che la *bella parricida*, come fu chiamata a' suoi tempi quella sciagurata, ma una figura comune e senza espressione. E qui non si può tacere di uno svarione assai grave; come mai non ci essendo di mezzo tra la fanciulla e il padre che lo spazio del letto, sul quale l'abbominoso vecchio già posa un ginocchio, come mai, dico, mentre questi apparisce grande poco men del naturale la giovine ti si mostra quale una fanciulla di dieci o dodici anni?

Il Conconi vedendo applaudito il suo *Cristoforo Colombo*, e poi il suo *Galileo Galilei* s'imaginò di aver trovata una ricca vena di soggetti alle sue concezioni. Epperò eccolo quest'anno presentarci *Camoens che si salva dal naufragio, stringendo al seno il suo poema;* ma osiamo dire che troppo ci fa desiderare il *Colombo*. In un quadro del Conconi siamo certi di trovar sempre buon colorito, buon disegno, buona composizione, e queste qualità brillano dal più al meno anche in questo dipinto. Ma perchè rappresentarci l' infelice poeta così sformato per la mancanza dell'occhio destro? Vero è che in ciò si tenne alla storia dalla quale sappiamo che quel valoroso lo ebbe realmente perduto in una battaglia contro i Mori; ma l' arte, movendo pur sempre dal vero, ha le sue restrizioni senza le quali più non merita questo nome. Non ci era egli modo di ovviare allo sconcio senza offender la storia mostrando l'eroe in tale positura che l'occhio destro di necessità non dovesse comparire? O non si poteva almeno lasciare su quell'occhio il segno della cicatrice che riportandoci col pensiero sul campo di battaglia ne temperasse a così dire collo splendore della gloria inseparabile da quella ricordanza la disgustosa impres-

sione? D' altra parte nella disposizione si nota troppo visibilmente l' artifizio; perchè quello scoglio al quale Camoens si arrampica è così liscio, così acconcio che si direbbe lavorato espressamente perchè serva quasi di guanciale ad un braccio? Perchè sì languida la piegatura del braccio, mentre dovrebbe accennare lo sforzo ch' ei faceva per salvarsi? Nè in quel volto mi pare di scorgere quel sentimento che qui veniva sì naturale, e che Dante sì mirabilmente espresse in quella famosa similitudine:

> E quale è quei che con lena affannata
> Uscito fuor del pelago alla riva
> Si volge all'acqua perigliosa e guata,

quel misto cioè di gioja, di spavento e di stupore per aver superato un tanto pericolo?

Col signor Cherubino Cornienti non sappiamo se realmente dobbiamo congratularci o movergli querela. Certo è che in quella sua *Natività* la spontaneità, la leggerezza del pennello è maravigliosa; la composizione franchissima, l'effetto a prima giunta incantevole. Ma perchè scostarsi a quel modo dalla bella natura, egli che pur mostrò già più d'una volta di saperla ritrarre con tanta verità, per cadere nel manierismo? Qui proprio è il caso di applicare ai vezzi abbaglianti di questa tela quello che Quintiliano diceva di Seneca, che cioè rapiva la gioventù coi dolci suoi vizii.

A questo si riduce quanto in fatto di pittura storica più attirò gli sguardi nell' esposizione della quale discorriamo. Tuttavia non vorremmo dimenticati pur i seguenti

quadri, perchè sebbene non sieno in sè gran cosa, accennano a felici attitudini. Carlo Notaris colla sua pala d'altare che rappresenta i *Santi Fratelli Cosma e Damiano* non si tenne, direbbe un giornalista con frase a stampa, all'altezza della sua fama, e forse direbbe bene, perchè la composizione è alquanto meschina, fredda in generale l' espressione; tuttavia in qualche tocco qua e là, e a tratti anche nel colorito e nel disegno, scorgesi la mano di chi seppe far meglio e potrebbe. Medesimamente poco soddisfece alla pubblica aspettazione il De Albertis in quel suo *ultimo abboccamento di Ginevra con Ettore Fieramosca,* dipinto in cui altro non è da lodare che la felice scelta del soggetto; poca cosa invero, dove l'esecuzione non vi corrisponde degnamente. E questo è il caso nostro: quel suo Ettore ha più faccia di un giovinastro che fa una sguajata dichiarazione di amore che non del più valoroso di quei tredici che a Barletta difesero l'onore italiano; quella sua Ginevra, se fosse più bella, potrebbe figurare non male in un romanzo della Scudery, tanto è teatrale l'atteggiamento che volle darle il pittore. Non però gli negherai il merito del colorito succoso, vivace e forse troppo, e certa cura degli accessorii; il che però d'altra parte accresce lo sconcio, stantechè l' occhio dello spettatore si ferma su quello appunto che men dovrebbe occuparlo.

Dobbiamo lodare, come sempre, gli argomenti presi a trattare dal signor Giuseppe Mazza, che quest' anno ci diede un *Fra Girolamo Savonarola che eccita i Fiorentini alla riscossa contro i Medici,* un *Rembrandt che fra gli Ebrei di Amsterdam va in cerca di tipi pe' suoi studii popolari.* Vi hanno di assai pregi nell' uno e nell' altro quadro, più però nel secondo, nel quale la figura di Rem-

brandt accenna una singolare maestria nel rendere il carattere delle persone. All'incontro nel primo la figura del frate nulla rivela di quel sublime entusiasmo onde quel misterioso riformatore era invaso; essa è dura, gretta, ignobile. Anche rispetto alla composizione ci corre lo stesso divario fra le due tele; nella prima trovi povertà, mancanza di moto, di varietà, di vita, nella seconda all'incontro scena varia, animata, bei tipi, bello sfondo; il colorito in ambidue poco felice e di maniera.

La morte di Pier Luigi Farnese di Piacenza del Raymond di Torino manifesta nell'autore studio, diligenza, non infelice maneggio della tavolozza, ma cognizione scarsa del vero, degli accorgimenti tecnici, onde il cadavere si vede trascinato verso la fatal finestra in un modo inconcepibile, la faccia del protagonista si nasconde, l'Anguissola ha viso più di manigoldo che di gentiluomo.

Fantasia, verità locale, bella scena e ben pensata sono i pregi innegabili del signor Folz di Monaco nel suo quadro che rappresenta *uno scontro di Tirolesi che difendono l'accesso delle proprie valli contro l'invasione francese;* se non che qua e là il disegno è scorretto, il colorito poi uniforme e un tal poco di maniera.

Anche il quadro del signor Scipione Lodigiani *Onori renduti da Michelangelo a Vittoria Colonna* non vuol essere dimenticato per la felice composizione e per certa armonia di tinte bellamente fuse; ma vi senti una mano frettolosa nell'esecuzione, e un cotale fare convenzionale che fa somigliare il dipinto tanto quanto a certi intagli di che si adornano oggidì i così detti romanzi illustrati.

Del De Notaris abbiam pure un *Tarquinio il Superbo* che dà il famoso consiglio al messo che il figlio gli man-

dava da Gabio; ma è meglio non dirne nulla, che dirne male, aspettando che il bravo artista torni in campo con più fausti auspici. Però, di passata, ci permetterà che gli ricordiamo che i pittori non hanno ad ispirarsi nè ai balli nè all'opera della Scala.

Al sig. Faruffini di Pavia faremo le nostre più sincere congratulazioni pel suo *Cola da Rienzi che dalle alture di Roma ne contempla le rovine*. In quel dipinto hai già buon disegno, felice composizione, colorito succoso, vivace; il resto verrà col tempo, dappoichè l'ingegno e la buona volontà non gli mancano. Per ora sia lecito a noi profani avvertire che l'arte conosce una bellezza che è ben superiore a quella cui si dà tal nome fra le donne galanti e i bellimbusti, vogliam dire la bellezza maschia, virile, espressione di generosi affetti, di grandi idee, e questa noi desideriamo trovare negli uomini grandi; l'altra lasciamo al figurino della moda.

Il Tessera col suo *Buoso da Duara alle porte di Cremona,* Gallo Gallina col suo quadro che rappresenta *Maria de' Medici che esule nelle Fiandre visita il pittore Rubens,* Alberto Battaglia col suo *Episodio dell'eccidio di Cesena commesso dalle bande bretone, condotte da Roberto di Ginevra,* Solone Viganoni colla sua *Fuga di Bianca Capello dalla casa paterna,* Brioschi Paolo col suo *Addio d'Imelda de' Lambertazzi,* anch' essi non si vogliono dimenticare, perchè se niuno di essi fece opera assolutamente bella, in tutti però è qualche pregio notabile, qualche indizio di pittorico talento.

Molto meno passeremo sotto silenzio i due schizzi storici del già ricordato Cornienti, dei quali l'uno ci presenta ***Michelangelo nel suo studio in atto di mostrare la***

sua grande statua di Mosè a papa Paolo III ed al suo corteggio di Cardinali, l'altro *Rafaello che, mentre in Vaticano sta dipingendo l'Eliodoro, è visitato da papa Giulio II suo mecenate.* Se forse la piccola dimensione lasciolli quasi inavvertiti al volgo dei visitatori, ciò non toglie che a detta degli intelligenti dell'arte sieno un vero giojello per felice invenzione, per colorire franco e gustoso, per buon disegno. In que' due bozzetti v'è più poesia che non in cento altre tele che in grandi dimensioni trattano di grandi soggetti, e dove di grande realmente non hai che la tela.

Del signor Gio. Bergamaschi, dopo il molto che ci faceva sperare la sua prima prova, meglio è dir nulla che dir male.

Chiudendo questi rapidissimi cenni sulla pittura storica non possiamo tenerci dal fare alcune considerazioni che le esposizioni da parecchi anni in qua ci vennero suggerendo e riconfermando disgustosamente. Noi vediamo gli artisti che intendono trattare soggetti storici quasi tutti anzichè nelle sincere e solenni pagine della storia ispirarsi nei romanzi: il che ci pare poco savio procedimento, perchè camminando sulle orme di chi già travestiva la storia, tanto che dei fatti si avesse non la più giusta idea, ma la più atta a colpire la fantasia, a commovere il cuore, dovranno di necessità sempre più discostarsi dal vero, per la semplice ragione che è impossibile non aggiungere qualche cosa all'invenzione altrui, e qui non si potrà che aggiungere in peggio, cioè il falso al falso, l'esagerato all'esagerato. D'altra parte egli è questo, chi nol vede? un limitarsi da sè il campo, un rendere per tal modo quasi impossibile una composizione originale che presenti fatti, uomini e tempi sotto nuovi aspetti.

Noi vorremmo che il pittore colla propria fantasia e colle cognizioni relative ai soggetti storici che deve trattare a tale si conducesse da potere anche da sole due righe della storia cavare un quadro senza la guida del romanzo, come vediamo aver fatto i più grandi pittori di questo genere in que' tempi nei quali l'arte più fioriva. Il pittore ha da essere libero come il poeta nelle sue mosse, deve poter spaziare a suo agio senza che trovi ad ogni tratto un ostacolo al suo estro in que' minuti particolari che gli porge il romanziere. Come ai poeti primitivi giovarono le memorie confuse dei fatti, le tradizioni vaghe, onde era loro concesso di aggirarsi liberamente intorno a pochi punti noti che lo assicurassero del comune interesse, così giova all'artista che nei grandi fatti trovi non al tutto determinati gli accessori, affinchè gli sia dato combinarli in quel modo ch'ei reputi più dicevole al concetto, e che meglio si presti a quel non so che di ideale che è la poesia dell'arte. E più ancora ci duole di vedere tanti artisti oggidì volgersi, quasi dentro un cerchio fatato, sempre intorno ai medesimi fatti, sempre toccare le stesse passioni, sempre lusingare le stesse tendenze del volgo spettatore. Oh! la si finisca pur una volta con queste Imelde de' Lambertazzi, e con queste Bianche Capello, che, per nostra disgrazia, non fuggono mai tanto lontano che non arrivino in tempo per raggiungerci colla nuova esposizione. E non pertanto non la è questa ancora la piaga più grave: quando vediamo i nostri giovani artisti far loro delizia di quanto di più truce, di più nefando si compiacque imaginare un ingegno crudele e beffardo calunniando la già troppo colpevole umana natura, davvero ci cascano le braccia, non troviamo più parole.

PITTURA DI GENERE

14

Noi vorremmo che il pittore colla propria fantasia e colle cognizioni relative ai soggetti storici che deve trattare a tale si conducesse da potere anche da sole due righe della storia cavare un quadro senza la guida del romanzo, come vediamo aver fatto i più grandi pittori di questo genere in que' tempi nei quali l'arte più fioriva. Il pittore ha da essere libero come il poeta nelle sue mosse, deve poter spaziare a suo agio senza che trovi ad ogni tratto un ostacolo al suo estro in que' minuti particolari che gli porge il romanziere. Come ai poeti primitivi giovarono le memorie confuse dei fatti, le tradizioni vaghe, onde era loro concesso di aggirarsi liberamente intorno a pochi punti noti che lo assicurassero del comune interesse, così giova all'artista che nei grandi fatti trovi non al tutto determinati gli accessori, affinchè gli sia dato combinarli in quel modo ch'ei reputi più dicevole al concetto, e che meglio si presti a quel non so che di ideale che è la poesia dell'arte. E più ancora ci duole di vedere tanti artisti oggidì volgersi, quasi dentro un cerchio fatato, sempre intorno ai medesimi fatti, sempre toccare le stesse passioni, sempre lusingare le stesse tendenze del volgo spettatore. Oh! la si finisca pur una volta con queste Imelde de' Lambertazzi, e con queste Bianche Capello, che, per nostra disgrazia, non fuggono mai tanto lontano che non arrivino in tempo per raggiungerci colla nuova esposizione. E non pertanto non la è questa ancora la piaga più grave: quando vediamo i nostri giovani artisti far loro delizia di quanto di più truce, di più nefando si compiacque imaginare un ingegno crudele e beffardo calunniando la già troppo colpevole umana natura, davvero ci cascano le braccia, non troviamo più parole.

PITTURA DI GENERE

14

PITTURA DI GENERE

In questa maniera di dipinti non abbiamo quest'anno quella ricchezza e varietà che oramai si era fatta sì costante, che per poco non ci credevamo di averne diritto. Lo Scatola, lo Stella, il Rota, il Caimi mancarono ai nostri voti, per secondare quelli, se non ci tradisce la memoria, della nostra più fortunata rivale, Venezia, e l'esposizione ebbe pur troppo a sentire il vuoto da loro lasciato. Ci rimase, valga il vero, il più valente di questo eletto drappello, Domenico Induno, ma certo anche a lui che non dev'essere cercatore di troppo facili applausi, non può piacere di trovarsi primo colà dove niuno è che gli possa tanto quanto disputare la palma.

Di questo Induno adunque abbiamo sei quadretti, belli tutti, come al solito, fra i quali però due principalmente ci piacquero: il *Monte di Pietà*, triste episodio della vita cittadina che rivela tanti segreti dolori, e il *Cattivo Amico*, che con tanta evidenza ci mostra la potenza delle male

compagnie, di un consiglio ribaldo. Sui pregi artistici che aggiungere dopo il tanto che dell'INDUNO si è detto? Per non ripetere le stesse cose, ci basti il notare che in questo anno l'INDUNO ai soliti pregi uno ne aggiunse inestimabile per chi miri l'arte nella santità del fine, vogliam dire la scelta felice del soggetto nei più de' suoi quadri, onde mentre l'occhio è rapito piacevolmente dalla franchezza del disegno, dalla vivacità del colorito, dalla varia e significante espressione dei volti, l'animo ne riceve un salutare ammaestramento.

Degli altri si può dire, salvo qualche eccezione, che nulla si trova nelle loro tele che faccia torto all'arte, nulla che dimostri un ingegno straordinario. I signori GIUSEPPE LANFRANCHI di Pavia, GIO. BATT. MEDA, LUIGI BARTEZATI vanno lodati per diligenza, per buon colorito e sicuro disegno, principalmente il BARTEZATI per quel suo *Mortorio di notte sul lago Maggiore*, e per le sue *Marine*, che sarebbero più belle se l'effetto di luce non uscisse dal naturale.

Il CORNIENTI volle anch'esso provarsi in questa maniera e da par suo. Tre quadri di genere espose, la *Preghiera*, la *Ragazza che custodisce un bambino mentre attende l'amante*, *La Moglie del Brigante*, e in tutti e tre mostrò brio, verità, ottimo gusto nella composizione, doti che brillano in modo speciale nel secondo di questi dipinti, dove la testa e l'atto della fanciulla, non che del bambino sono di una grazia raffaellesca.

Non vorremmo nè anche dimenticati il signor BROCCA pel suo *Interno di S. Pietro in Toscanella*, colle macchiette del BERTINI, nè il signor BARTOLOMEO GIULIANO per le sue *Abitazioni sotterranee nelle vicinanze di Cagliari*.

PAESAGGI, MARINE, ANIMALI, FIORI

PAESAGGI, MARINE, ANIMALI, FIORI.

E qui pure non abbiamo a dir meraviglie; v'ha però nel numero non grande di tele che questo genere contava all'Esposizione, tal dipinto che ricorda gli anni migliori.

Salvatore Mazza progredisce di anno in anno a occhi veggenti, e in questo ne fanno prova il *Lamento dei reclusi, Due Amici,* dove trovò il frizzo nei titoli stessi; perchè il lamento si riferisce alle giovenche che recluse nella stalla muggiscono desiderose di unirsi all'armento uscito alla pastura, i due amici sono un asino ed un mulo che si tengono buona compagnia; solo vorremmo tuttavia raccomandargli di temperare certe tinte troppo vive, di raddolcire alcune ombre, e schivare sempre più l'azzurro, bellissimo colore, ma di cui pare troppo innamorato.

I *Cavalli* di Eugenio Adam vanno lodati per verità e mostrano cognizioni anatomiche nel pittore; ma troppo hanno del secco, dello stentato.

Se al Valentini piacesse di variare un po' più le sue tinte, e meno largheggiare di quel verde carico che fa tristi talvolta anche le scene per natura più liete, avremmo in esso tal pittore di paesaggi da dover invidiare a pochi. Ad ogni modo belle sono quelle sue *Lande presso il Ticino,* bella *La Mietitura;* non così ci parve degno di lode quel suo *Bosco*, in cui troppo desideriamo maggior freschezza e naturalezza nel fogliame, più sfondo, più accorgimento nel digradar della luce. Ma quelle sue pecorelle nel primo, sì mirabili per verità che quasi le t'invitano a carezzarne le morbide lane, ce ne compensano degnamente.

Il signor Giacinto Corsi di Torino con quel suo quadro *Prima dell' uragano,* ci fa concepire belle speranze del suo avvenire. V'è fantasia nel suo dipinto, v'è studio della natura, v'è evidenza; ma il colorito non risponde troppo bene al modello della natura.

Più freddo, ma forse più felice nel colorire ci si mostra il Visconti, il che crediamo di poter dire anche del signor Carlo Ferrari di Verona.

Il Fermini, da certuni troppo a torto strapazzato perchè talvolta diede un po' meno del moltissimo che alcune delle sue prime opere facevano aspettare, ci comparisce innanzi questa volta ricco di tanti pregi che solo la più losca invidia gli potrebbe negare. Fra le cinque sue tele per vivezza, per verità, per isfondo ci pare degnissima di lode quella sua *Festa della Madonna dell'Arco presso Napoli.*

Al signor Edoardo Perotti di Torino, che già si fe' conoscere sì originale in questo genere, non abbiamo che a dare un consiglio, ed è che quando altri ha fatto nascere di sè belle speranze, non è prudenza, prima ancora

che le siano al tutto avverate, farla a sicurtà col pubblico, come parve abbia egli voluto fare questa volta esponendo non dipinti, ma sbozzature, nelle quali trovi qua e là mano franca e fantasia, ma nulla di finito, nulla che lasci scorgere nella sua interezza l'idea dell'autore. Sulla indulgenza del pubblico fare assegnamento all'età sua è temerità pericolosa. Questo gli vorremmo ricordato, perchè molto apprezziamo il suo ingegno, tanto anzi che siamo persuasi, potrebbe, volendo, rendersi uno de' migliori paesisti d'Italia. Così volesse davvero!

Luigi Sacco all' incontro merita gran lode perchè ne chiarisce coi fatti come studii indefesso per sempre migliorare. E valga il vero que' suoi sette quadretti raffiguranti selvaggiume o *natura morta*, come la chiamano, sono quanto di più finito si può desiderare.

Nel dipinto di prospettiva ad olio che rappresenta il *Palazzo municipale di Brescia*, diede Angelo Inganni bella prova di valentia, non però tale che pareggiasse la nostra aspettazione; il medesimo si può dire di Natale Ferré pel suo dipinto *La Piazza de' Mercanti in Milano*.

Luigi Bisi col suo *Interno del Coro della Chiesa di S. Ambrogio in Milano* viene a confermare la bella fama di che gode in questo genere.

Mirabile per verità, per bellezza prospettica, per colorito troviamo Roberto Eberle di Monaco, che ci rappresenta *Una Mandra sorpresa da un'aquila*. Qui sì davvero sei trasportato fra quei monti, sotto quel cielo delle Alpi! qui scorgi davvero lo spavento di quei capri, di quelle agnelle, che fuggendo si sbrancano; qui luce, qui colore, qui disegno, tutto loda la mano maestra, per guisa che non esiteremmo a dichiarare che in questo genere di

paesi è il più bel dipinto dell'esposizione, da che il suo compatriota Lange più non l'onora.

Ma ecco il quadro di Massimo d'Azeglio raffigurante *Gli Scogli dei Ciclopi presso Aci* alle coste della Sicilia, che ci fa quasi pentire della nostra asserzione; perocchè, sebbene quell'effetto di luce nell'acqua sia sbagliato, lo sfondo, la tinta del cielo, le macchiette sono mirabili, e v'è tanto di quella poesia che niuno seppe al pari di questo sempre carissimo ingegno, sia che tratti la penna, sia che il pennello, trasfondere nelle sue tele.

Il *Porto di Fecamp* e le *Coste di Normandia* dello Stefani non valgono la sua *Bassa Marea di Fecamp* di due anni fa; ma pure ne portano degnamente il nome.

RITRATTI

RITRATTI.

Da che quel bravo Pezzi fu rapito, ahi! troppo presto, all'arte, e Sala Eliseo non ci ha questa volta voluto favorire d'una sua tela, che dire dei ritratti dell' esposizione? Appena qua là ne avresti scorto alcuno che meritasse tanto quanto di fermare i tuoi sguardi, e quel che è peggio, ti saresti dovuto accorgere che anche taluno dei più valenti quest'anno ti era venuto meno alla sua fama. E ti parve degno di un Eleuterio Pagliani quel ritratto di donna, mezza figura, grandezza naturale, e quegli altri del bravo Zuccoli, e non sono pochi, nei quali si allegramente trionfa il verde, come fossero di gente travagliata dal mal di milza? Tuttavia tra questi faremo un po' di eccezione pel ritratto dell'abate Rosmini, che ci parve meglio dipinto, e per quello di una signora garbatissima nostra conoscente, nel quale la somiglianza è maravigliosa, ottimo il disegno, non così la tinta, che in questo e in tutti gli altri è tale di farmi sospettare che il pittore quando dipingeva quelle teste avesse alterato il senso della visione.

I ritratti a pastello del signor Fumagalli sono di grande effetto, abbaglianti a prima vista, ma poco veri rispetto al colore, e mancanti a così dire di corpo, tantochè le sue si direbbero figure aeree.

Più vero ci parve il ritratto d'uomo che ci presentava il signor Penuti, che però vorremmo colorisse con più brio, più vivezza. I ritratti del signor Bianchi hanno del buono assai quanto al disegno, al tono, alla maniera, ma non è in loro quella vita che è primo pregio di un ritratto. Tuttavia ci fanno sperare assai bene del giovine autore, che vuol essere anche valente nei soggetti di genere, come accenna il suo quadretto che s'intitola *La Sorpresa*, nel quale ha saputo bellamente discostarsi dal fare del suo maestro, quell' Induno da troppi oggidì servilmente imitato.

Di Giovanni Pallavera avemmo altre volte a lodare alcuni quadri storici, fra i quali principalmente una *Francesca da Rimini* che fermò gli occhi di tutti; ed ora co' suoi ritratti ci viene innanzi minore alquanto del suo nome.

Bellissimo all'incontro, anzi stupendo per finitezza di esecuzione, e dilicatezza di tocco, ne si mostra il *Ritratto*, che della nostra graziosissima imperatrice ci presenta lo Stöber incisore che non ha forse l'eguale in tutta Germania; e bellissimi e stupendi anch'essi troviamo i tre ritratti ad olio del già lodato Malatesta, dei quali due raffiguranti un *Turco* l'uno, l'altro un *Israelita*, ci sono dati propriamente come studii dal naturale, ma tuttavia possono qui trovar luogo naturalmente, avendo assai del ritratto; il terzo è un vero ritratto di persona notissima nella repubblica delle lettere. In tutti e tre è mirabile la fusione, l'impasto dei colori, la maniera grande, franca,

che non esclude la cura degli accessori, mirabile l'evidenza, la verità, onde pajono quasi uscir dalla tela.

Ultimo qui nella serie, ma de' primi per merito porremo il ritratto di donna che il valoroso Bertini eseguiva per commissione del signor marchese Lodovico Trotti; grazia, eleganza, espressione, finitezza, nulla gli manca; se non che le carni del volto non appagano al tutto, parendoci che la biacca vi si faccia scorgere più che il vero non vorrebbe.

SCULTURA

SCULTURA

Poco mancò che per lo migliore non saltassimo a piè giunti questa parte dell'esposizione, sì povera, sì meschina la ci apparve. Cosa strana! quell'arte che presso noi è giunta di questi tempi a tanta altezza, della quale abbiamo soli pochi anni addietro ammirato tante belle cose, questa volta appena diè segno di vita. Di che se altri volesse dar colpa allo scadimento dell'arte s'ingannerebbe a partito; perchè i valenti che crearono quelle belle cose sono vivi tuttora e vigorosi, e disposti a far bene più che mai. Ma ahimè! cadono loro le braccia al vedersi così abbandonati dal pubblico. Si sa bene, se avvi arte che abbisogni della mano soccorrevole dei ricchi ella è questa della scultura, la più dispendiosa, la più monumentale di tutte le arti, e i ricchi vanno sempre più discostandosi dagli esempii di quel patriziato che popolò i palazzi, i giardini, le chiese, i santuari di tante mirabili produzioni artistiche nei tempi passati. Ma di questo altri

già disse meglio di noi, e però senza più accenniamo quel po' di buono che pur si trova in questa esposizione.

Del *Socrate* del Magni passato dalla creta al marmo nulla diremo, avendone già parlato lo scorso anno, solo vogliamo aggiungere che questa statua si direbbe quivi posta a rendere sempre più evidente la pochezza delle altre opere fra le quali sorge gigante.

Possibile che il Galli, artista nel resto valente, che disegna, che eseguisce con tanta disinvoltura, s'incocci a trascendere i confini dell'arte sua, e quindi a rendere incomprensibili i suoi concetti? Eccoci dopo la *Pazza per amore*, proposto già quasi indovinello ai risguardanti, il *Cristoforo Colombo che scopre l'America*, come porta il cartello. Dico il cartello, perchè niuno altrimenti darebbe nel segno. Quest'uomo che si fa schermo alla fronte colla mano per tutta raccogliere la vista in un punto è desso il grande Colombo? Ma chi lo dice? il cartello, ripeto; e bisogna dargli fede, chè in altra guisa non ne sapremmo nulla, perchè quella figura non ritrae l'immortal genovese; quell'atto è applicabile a cento mille circostanze che non hanno che fare colla scoperta dell'America; segni che ti ajutino a raccapezzare la significazione non trovi. La scultura ha bisogno di alcun che di determinato, di preciso che non lasci luogo ad equivoci, ad incertezze; si appoggia a fatti concreti, visibilissimi, individuali che colpiscano fortemente l'imaginazione e in modo loro proprio; le più intime condizioni dell'animo abbandona alla poesia.

All'incontro dobbiam lodare il giovinetto Costante Corti per quella sua statuetta che rappresenta *Corradino che getta il guanto*, per aver egli saputo cogliere pro-

cisamente quel punto che meglio si piegava alle attitudini della sua arte. Ma pregi ancora più insigni onde si adorna questo lavoro fanno nascere in noi vivissimo il desiderio che si trovi alcun ricco generoso e intelligente che diagli agio di riprodurlo in quelle dimensioni che la natura monumentale dell'arte richiede. La calma fiera senza ostentazione di quel volto, l'atto significante e dignitoso, la vaghezza delle linee, tutto l'insieme di quella figura sì appropriato all'indole dell'uomo, ai costumi del tempo, alla circostanza rivelano un ingegno privilegiato, il quale non aspetta che l'occasione per manifestarsi in tutta la sua pienezza.

Anche nel *Renzo che si volge minaccioso col coltello contro la plebe che l'insegue* il concetto ti fu reso dal Boninsegni assai chiaramente, non però nel modo più felice. Il marmo è trattato da mano maestra; ma l'invenzione è nulla, non essendo che una imitazione servile del *Masaniello* del Puttinati, del quale riproduce le mosse, l'atto, l'espressione. Nel che per vero dire l'artista fu male avvisato, non si potendo il pescator napoletano, sollevatore di un popolo, mettere a pari con un povero contadino momentaneamente spinto a quell'atto di coraggio dal bisogno di difendere la sua vita. Domandiamo poi all'artista se quel volto non sia piuttosto di gentil cavaliere che di semplice uom del contado, se quel vestire renda il vestire dei contadini quali da noi si vedono in realtà, o non anzi sia quale ai contadini è attribuito imaginariamente nei nostri balli dell'opera?

Coll'*Arabo che medita vendetta* il Pierotti di Torino farebbe segno, cosa spiacevole troppo a pensarsi di chi cominciò con sì lieti auspici, di dare addietro anzichè di

progredire: perocchè altro in quella figura non troviamo che maniera, esagerazione e disegno poco corretto.

L'Agliati in que' due Monumenti sepolcrali, la cosa forse più notabile che ci presentasse questa esposizione in fatto di scultura, pare voglia richiamarci al purismo dell'arte. Noi però non crediamo che ad impedirne i traviamenti sia bene ricopiare servilmente il passato: come ogni tempo ha le sue particolari tendenze, il suo modo di sentire e di pensare, così è bisogno che l'arte si atteggi nei diversi tempi diversamente se vuol esserne l'interprete fedele. Prendere a modello l'arte nel suo primo fiorire non è buon consiglio, perchè per tal modo si viene a rinunciare a quei miglioramenti che il tempo, lo studio, il progresso generale vi vengono introducendo. E qui appunto pecca il bravo Agliati, il quale sarebbe degnissimo di lode se non avesse dei quattrocentisti serbato altro che la purezza delle linee, e la religiosità del concetto, non la povertà della composizione, non la durezza de' panneggiamenti, non la rigidità delle membra. Nè possiamo approvare che abbia adottato per la parte architettonica del monumento certo stile bizantino che oggidì dovunque si collochi, non può che stonare.

La *Ninfa Egeria*, opera postuma del Somajni, tutto che fredda anzichè no, ha tali pregi vuoi per la composizione, vuoi pel disegno, vuoi pel modo onde il marmo è trattato, che sempre più ci fa rimpiangere la immatura perdita dell'autore del S. Ambrogio della piazza de' Mercanti.

L'Argenti nella sua *Penitente*, tuttochè non senza merito, appena ci ricorda l'autore della *Martire Cristiana.*

La *Morte di Cajo Gracco*, statua grande al vero, di Giuseppe Bianchi, mi prova che l'autore non manca d'inge-

gno, ma si è messo per una strada falsa. L'attitudine di quel grande Tribuno non è nè vera, nè nobile: esso direbbesi un feroce sicario, o gladiatore che morendo si contorce e bestemmia imprecando vendetta, anzichè uno di quei grandi Romani che sì mirabilmente sapevano morire con dignità. D'altra parte, perchè ispirarsi allo *Spartaco* di Vela? Questo Vela, grande artista per certo egli stesso, tutt'altro però che perfetto, come il vorrebbero i suoi fanatici adoratori, minaccia di fare una cattiva scuola che ne ritragga tutti i difetti, senza i pregi che fanno belle le sue opere.

L'*Ispirazione* e il *Sorriso* del signor Ambrogio Colombo, sono due graziosi busti in marmo, principalmente il secondo, che attestano sentire dilicato, e grazia molta nell'autore: ma le sono amabili bagatelle che in sì nobile santuario delle arti destano il desiderio di cose maggiori. Le quali però non osiamo sì facilmente sperare, dappoichè le dipendono, anzichè dall'ingegno del Colombo, dalla generosità e dal buon senso dei committenti, due cose delle quali questi ultimi anni ci danno troppi motivi di dubitare.

X. Z.